الفِكرُ النَّقدِيّ لِأبِي عَلِيّ القَالِيّ

م.عامر صلال راهي
م.لؤي كريم عطيـــة
جامعة المثنى- كلية التربية

الخلاصة:

تألق القرن الرابع الهجري،العاشر الميلادي،الذي عاش أبو علي القالي في إبانه،أزهى عصر بين العصور العربية علما وحضارة،وهو عصر حافل بمعطيات العرب الإبداعية؛إذ تلاقت على صعيده ملامح نبوغهم في جنبات وطنهم الفسيح وقتئذ:المشرق والاندلس.

ولعل اختيار القالي موضوعا لهذا البحث راجع إلى تمثيله لاتجاه طلائعي في النقد العربي منذ الحقبة الأندلسية هذا من جانب،والى الأثر الثقافي الثر الذي نتنسمه في آثاره المختلفة اللغوية منها أو الأدبية على السواء من جانب آخر؛إذ كان لكل ناقد مكانة في عوالم المبدعين،ومناهج النقد وآلياته لا يقر لها قرار،فهي في تحول مستمر،وعلى الرغم من تحولها وعدم سكونيتها فقد لمسنا في ثنايا هذا البحث الإبداع النقدي للقالي،ذلك الإبداع الذي لم ينحسر عند حدود المعجم اللغوي،بل تخطاها إلى آفاق الأدب الرحبة مغترفا من معينها النقدي الثر الذي سطرناه في دراستنا هذه.

المقدمة:

كان النقد في أول نشأته فطريا قائما على السليقة في استمداد أحكامه وإصدارها على الكلام شعرا كان أم نثرا،وسواء أكان إعجابا بذلك الكلام أم إستهجانا له،فالناقد للوهلة الأولى قبيل تنظير النقد وتقعيده . إن علل شيئا فإنما يأتي تعليله فطريا ساذجا بسيطا ؛إذ أن أصول النقد وقوانينه لم يتم تحديدها أو تقعيدها بعد كما أشرنا لذلك،إلا أن إرهاصات التأليف النقدي التي بزغت شمسها إبان القرنين الثالث والرابع الهجريين، كان لها عظيم الأثر في بناء الفكر الحديث وإرساء قواعده النقدية ويقف على رأس الهرم منها ؛البيان والتبيين للجاحظ(٢٥٥هـ)،والكامل في اللغة والأدب للمبرد (٢٨٥هـ) وعيون الأخبار لابن قتيبة (٢٧٦هـ) والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ) والأغاني لأبي الفرج الاصفهاني (٣٥٦هـ) وآخرها الامالي لأبي علي القالي(٣٥٦هـ)،التي كانت بمجملها ومن خلال أسلوبها الاستطرادي أشبه ما تكون بدائرة معارف للعلوم الإنسانية بالنسبة لزمن مؤلفيها ،أو قل هي بنك للمعلومات الأدبية النقدية التاريخية ،فهي تضم بين

دفتيها شتى المعارف والفنون والعلوم ،كالخطابة والتاريخ والسير واللغويات والاجتماع والسياسة وغيرها، فضلا عن الأحكام النقدية ؛والحدود البلاغية المباشرة التي أفاد منها النقاد العرب بعدئذ ؛ كما يفيد منها مؤرخو الأدب العربي والبلاغة الى اليوم.

لقد آثرت هذه الدراسة المتواضعة اباعلي القالي ؛بوقفة خاصة بعد أن شحت أقلام المحدثين عنه على الرغم من اشادة القدامى بفضل علمه وادبه؛ إذ نعته أبو عبيد الله البكري (٤٨٧هـ) اللغوي الكبير في سياق تنبيهه على أوهام صاحبنا في أماليه ،قائلا:((وابوعلي– رحمه الله– من الحفظ وسعة العلم والنبل،ومن الثقة في الضبط والنقل،بالمحل الذي لايجهل ،وبحيث يقصره عنه من الثناء الاحفل ...والعالم من عدت هفواته ،وأحصيت سقطته :*كفى المرء نبلا أن تعد معايبه))(١).

ولكي لانبخس الناس أشياءهم فقد اقتصرت كتابات المحدثين على ترجمة حياة القالي وجهوده اللغوية المعجمية لاسيما في التمهيد لآثاره العلمية، أو الكتب التي تتناول دراسة مصادر المكتبة العربية(٢)وليس الأمر محض مصادفة ،بل كتابات الرجل وآثاره هي الشاهد على ذلك فمن معجم البارع،مرورا بالمقصور والممدود، انتهاء بفعلت وافعلت ،فضلا عن مؤلفاته اللغوية الأخرى التي اشاراليها أصحاب الفهارس كالخيل وشياتها ،والإبل ونتاجها، الأمر الذي حدا بالدكتور إحسان عباس الى الالتفات للشق الثاني من جهد القالي العلمي والمختص بالأدب حصرا، فنادى بضرورة دراسة أثره في الأدب الأندلسي (٣)وكان الأخير أراد بهذا الصوت الخافت تنبيه الغافل من المحدثين ولاسيما المختصين منهم بالأدب والنقد الى دور القالي بوصفه أديبا ناقدا،وتذكيرهم بمقولة ابن خلدون عن الأدب:((سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكتاب لأبن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد وكتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها))(٤) وحين ننعم النظر مليا في هذا النص نجد أن القالي قد ابتدأ مسيرته العلمية كأديب قبل أن يكون لغويا،وتلك هي الغاية التي سعى د.احسان عباس الى تسليط الأنظار نحوها.

وعلى غرار ذلك فقد جاءت هذه الدراسة بمثابة غيض من فيض من الأبحاث العلمية الأدبية حصرا بحق أبي علي القالي ،ولئن كان من الضرورة المنهجية الاعتماد على مصادر علمية موثوقة فقد عولنا على بعض آثار الرجل المطبوعة المهمة ولاسيما الامالي وذيل الامالي والنوادر والبارع في اللغة والمقصور والممدود فضلا عن مجموعة أخرى تمس محاور البحث الأخرى التي اقتضاها منهج الفكر النقدي وانشعاب هذه الدراسة الى تمهيد ومباحث خمسة،وخاتمة فبينما تناول التمهيد عناصر ثقافة القالي المشرقية ومدى انعكاسها على البيئة الأندلسية ،فضلا عن الوقوف بوجه المشككين بأدبية القالي والتطرق لدور الرواة

واللغويين في رفد الحركة النقدية بوصفه واحدا منه ،تتولى المباحث الخمسة المضامين النقدية الاساسية في فكر القالي وقد وردت تباعا حسب الاهمية والكثرة وفحواها النقدي الذي تضمنته كل مفرده لموضوعات هذه المباحث ففي موضوعة الرواية التي اختص بها المبحث الأول تطرقنا الى شقيها الشفاهي والكتابي فضلا عن مزية رواة الشعر على رواة الحديث،واهم اضرب النحل والوضع التي وردت في الشعر والسرقة الشعرية ولا سيما المعنوية منها بأضربها الثلاثة (السرقة–الأخذ– احتذاء المثال)فقد تناولها تحليلا المبحث الثاني واخذ المبحث الثالث على عاتقه الموازنة الشعرية بألوانها المختلفة التي نقلها لنا القالي من خلال مروياتة وأخباره بالدراسة والتنقيب في عيون تأريخنا الأدبي في حين عني المبحث الرابع بالجانب الموسيقي ممثلا بعروض الشعر فضلا عن اهتمامه بحلقة الوصل بين الدرسين العروضي واللغوي من خلال تناوله للضرورة الشعرية وأقسامها المختلفة وكانت القصة محور المبحث الخامس التي تجلت في مروياته المتنوعة وفي شخصياتها ما بين المجهولة و المعروفة فضلا عن تنوع ظروف تلك القصة التي جمعت بين النثرية والشعرية متعرضة في بعض منها الى حكايات الظرفاء والحمقى ونوادر العشاق ،كما اشتمل البحث على خاتمة أجملت أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة،ومن الله التوفيق والسداد ٠

التمهيد:

بعيدا عن الإسهاب والتكرار في ما ذكره السلف حول رحله أبي علي القالي المضنية من الشرق إلى الأندلس فانا نحاول أن نسلط الضوء على جانب اكتساب الثقافة المشرقية من قبل القالي،ونقله للفكر الأدبي النقدي إلى حاجة الأندلسيين من خلال أصحابه للعديد من الكتب والمصنفات والدواوين ونحوها معه،وما وضعه بين يديه وأيدي تلاميذه يعبون منه ويعبون ما يشاءون ،زد على ذلك ما وعاه القالي في صدره،وما حواه من محفوظه،فأملاه على مريديه وعلى طلابه،وكل ذلك يبرز مدى الفضل والأثر الذي أحدثه صاحبنا في الحياة العلمية والأدبية في الأندلس،وهذا ما دعا المستشرق بروكلمان بحق إلى القول ((أما الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الأدب أبو علي القالي))(٥)ولعل في ذلك خير دليل وحجة على بعض المشككين بأدبية القالي الذين احتجوا لذلك بأنه لم يؤثر عنه قول الشعر ،وكذلك عدم استطاعته إقامة الخطبة التي كلفه إياها عبد الرحمن الناصر يوم قدوم رسل الإفرنج عليه،وإكمال القاضي عليه منذر بن سعيد البلوطي لخطبه أبي علي(٦)وكأن الأدب انحسر وقصر على قول الشعر بالضرورة،وقد عقب احد الباحثين على ذلك قائلا((وبالتالي فان أبا علي القالي لم يكن ذا ملكة شعرية فيصبح فحلا ولكنه قد نظم بعض أبيات تدخل في عداد شعر العلماء))(٧)ومستشهدا على رأيه ذلك بقول القالي مجيبا القاضي أبا الحكم منذر بن سعيد البلوطي حين كتب له الأخير يستعين به كتابا(٨)

بحق رئم مهفهف   وصريحة المتلطف
ابعث إلي بجزء   من الغريب المصنف

فأجابه القالي قائلا– بعد أن قضي إجابته:

وحق در تألف   بـغيك أي تالف
لابعث بما ورد   حوى الغريب المصنف
ولو بعثت بنفسي   إلـيك ما كنت أسرف

وهذا الباحث قد ناقض نفسه في موضعين :وهو– في سياق حديثه عن انتفاء شاعرية أو قل أدبية القالي– الأول حين ذكر أن هذه الأبيات تدخل في عداد شعر العلماء،

وهذا اللون من الشعر هو الركيزة الأساسية التي قام عليها الشعر التعليمي وترعرع في كنف هؤلاء العلماء،فكانت منظوماتهم بمثابة المقرر الدراسي إبان القرن الثاني للهجرة،أما الثاني فحين يذكر معارضة القالي للمتنبي ناعتا إياه برقة المعاني فيقول((ولا يؤثر عن القالي غير هذه الأبيات – أي إجابته للقاضي البلوطي – والقصيدة التي مدح بها أمير المؤمنين الناصر حين وفد عليه في قرطبة عام ٣٣٠ للهجرة وهو في هذه القصيدة يكاد يعارض معاني المتنبي في مدائحه ويغلب على القصيدة جزالة اللفظ ورقة المعنى اللذان يناسبان المدحة))[٩]التي عدتها(٨٥)بيتا،ويقول في أولها:

قالت وقد قربوا للبين أينقهم   وأسبلت عبرة ممزوجة بدم

ومهما يكن من شيء سواء أكان القالي لغويا ، وهو أمر لا يقبل القسمة على أثنين،أم كان أدبيا وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى تأكيده وعدم غض الطرف عنه،أم أن علمه علم رواية وليس بعلم دراية كما نوه إلى ذلك بنفسه[١٠]،فأغلب النقاد المحدثين لا ينكرون جهود الرواة واللغويين في رفد الحركة النقدية في بادئ ظهورها إذ يعد الرواة واللغويون– بالنسبة للنقد الأدبي– اللبنة الأولى المبسطة للناقد وللنقد على السواء ، وليس هذا غضَا من قيمه الدور الخطير الذي قاموا به، على الرغم من محدودية الدور التاريخي أو المرحلة التي وجد فيها كهذا لون من النقد اللغوي، الذي مافتئ جزئيا به حاجة إلى الناقد ذي البصيرة والعقلية البناءة القادرة على الإلمام والنفاذ في كلية الأعمال الأدبية ((ولم يكن هؤلاء الرواة أو أولئك اللغويون مهيئين للقيام بهذا الدور البنائي، لان النقد الأدبي لم يكن أهم ما يشغلهم، فهم يلقون بالأحكام والنظرات التحليلية جوابا على سؤال غالبا أو تفسيرا لخبر أو إشارة وردت في قصيدة مثلا،أو شرحا للفظ غريب يجد من الشعر شاهدا عليه ٠٠٠٠وهكذا))[١١]٠

نعم أن القالي تعرض في أماليه لأغلب هذه الموضوعات ،إلا انه تفرد عمَن سواه من الرواة واللغويين فيما طرحه من قضايا نقدية صميمة،وإن كانت بشكل إشارات هامشية- إن صح التعبير- لكن تكرار هذه القضايا في أكثر من موضع من أماليه أو آثاره اللغوية الأخرى ، يؤكد انه كان على دراية كافية فيما يتحدث عنه أو يشير إليه،ولعل أهم تلك القضايا على سبيل المثال لا الحصر الرواية وأسانيدها، السرقات الشعرية ، الموازنة، موسيقى الشعر ما يتعلق منها بالعروض والضرورات الشعرية وغيرها.

ومن الجدير بالذكر أن أكثر هذه القضايا النقدية وردت في كتاب الأمالي وان كانت أحكام القالي وتفسيراته النقدية المباشرة قليلة جدا في آثاره اللغوية مقارنة بأختها في كتاب الأمالي،هذا الكتاب الذي سيظل ((مهما للناقد،وبخاصة إذا آثر التوجه إلى الفنون التي أهملها النقد القديم ،ونعني هنا القصة بصفة خاصة))(١٢)

وهذا ما سيرد الحديث عنه لاحقا.

قضية أخيرة نود التعريج عليها قبل إجمال المجالات النقدية التي تعرض لها القاضي في أماليه وبقيه آثاره اللغوية هي وجود الناقد القدير،الثاقب النظر والبصيرة والتي لا نغالي لو قلنا:إنها من أكثر المشاكل التي ظلت قائمة على مر العصور ، إذ ظلت إننا لا نجد أناس اشد تبرما ببعضهم البعض من النقاد ولعل السبب الذي يقف وراء ذلك التبرم : سهولة الادعاء في النقد وكثره المدعين له والمتكلمين فيه والآمدي خير من صور تبرم الناقد المدرب من الناقد المدعي حين قال((وبعد فلما لا تصدق نفسك أيها المدعي وتعرفنا من أين طرأ لك الشعر؟ أمن اجل أن عندك خزانه كتب تشتمل على عده من دواوين الشعراء وانك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه؟ فان كان ذلك هو الذي قوى ظنك ومكن ثقتك بمعرفتك فلما لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك ونفقتك؟فأنك دائما تستعمل ذلك وتستمتع به،ولا تخلو من ملابسته كما تخلو في كثير من الأوقات في ملابسة الشعر ودراسته وإنشاده))ثم يخلص الآمدي من ذلك إلى سر صناعة النقد((وبعد فاني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها وهو أن تنظر ما اجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض فأن عرفت علة ذلك فقد علمت وان لم تعرفها فقد جهلت وذلك بان تتأمل شعر اوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من أين فضلوا اوسا))(١٣).

من هذا النص الطويل نسبيا نريد الوقوف على حقيقة عدم إدعاء الآمدي لنفسه النقد،فقد اعترف المؤرخون بذكائه النادر ونبوغه الفائق وعدوه من أحفظ أهل زمانه حتى قال عنه الضبي((كان أحفظ أهل زمانه للغة وأرواهم للشعر))(١٤)مع إجماع علماء عصره على الإقرار له بسعة علمه وكثرة رواياته وأخذه عن

الثقات(١٥)ولعل هذه الصفات هي من أهم المؤهلات التي اشترطها المحدثون في الناقد الحق(١٦)وهذه المؤهلات لا تعتمد على مواهب الطبيعة وحسب وإنما تعتمد على الاقتران الآني ما بين النقد المنظم والعلم المنظم والمران على الصنعة هي أشياء لازمة تماما للناقد(١٧)وهذا ما لمسناه في الشخصية موضوع البحث والتي يمكننا إجمال جهدها النقدي في المجالات الآتية:

المبحث الأول/الرواية:

لعل من بديهات الأمور التي لا يختلف عليها اثنان إن توثيق النص الأدبي،والوقوف على سنده ونسبته،والتحقق من روايته هي الخطوة الأولى والأساسية في سبيل الوصول إلى أسلم النتائج الفنية عبر التحليل النقدي،الأمر الذي يؤكد خطورة الوظيفة التي تؤديها الرواية والرواة في تحقيق ذلك الهدف،فقد كان لأبن سلَام القدح المعلى في طرحه لقضية الرواة وموقفهم من الشعراء وأشعارهم على طاولة النقد،فأكد ملزومية تسلح دارس الشعر بعلم الأخير– أي الشعر– إذ أن الشعر صناعة وثقافة كسائر أصناف العلوم والصناعات وإن كثرة المدارسة تعين على العلم (١٨) ،وكان خلف الأحمر أنموذجا للناقد الحق،ومثالا يقتدى ويحتذى به،فهو((من أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لسانا،كما لا نبالي إذا أخذنا خبرا أو أنشدنا شعرا أن لا نسمعه من صاحبه))(١٩)،وشاطره القالي في إعجابه بأبي محرز– كنية خلف الأحمر– فقال فيه ((كان أبو محرز أعلم الناس بالشعر واللغة،واشعر الناس على مذاهب العرب))(٢٠)

وحين العود إلى شخصيتنا موضوع البحث نقف عند قول ابن بسام نقلا عن القالي في أول وفود الأخير على الأندلس وإعجابه بذكاء أهلها عند المباحثة والمفاتشة:((إن علمي علم رواية وليس بعلم دراية،فخذوا عني ما نقلت،فلم آل لكم إن صححَت))(٢١)،فهنا تأكيد صريح من قبل القالي كونه {راوية}وهذا بدوره دليل آخر على أدبية ونقدية القالي،إذ أن في الأدب رواية وفي اللغة حكاية –إن صح التعبير–٠

وفي رواية أخرى ينقلها القالي أيضا بنفسه وقد حدثت مع شيخه ابن دريد صاحب الجمهرة،الذي اخذ عنه كتبه وكتب أشياخه،وحضر مجالسه وسمعه،ففي ذات مره يسأل هذا التلميذ البار أستاذه عن بيت شعر ،فيجيبه ابن دريد قائلا:((لئن طفئت شحمتا عينيَ لم تجد من يشفيك من العلم))(٢٢)٠

ومن الحادثتين نجد أن القالي في رواياته الضخمة والموثوق بها لعدد من دواوين الشعراء،ومن ذلك شعر عمرو بن أحمر الباهلي فقد رأى البكري ديوانه،وكذلك روايته لشعر أبي تمام التي عدَها ناشر الديوان محمد عبده عزام مصدرا مهما لديوانه(٢٣)،فضلا عمَا رواه في الأمالي من قصائد لعمر بن أبي ربيعة(٢٤) وبعض الأشعار النادرة للأفوه الأودي،وصخر الغي الهذلي(٢٥)،وذكره للامية الشنفرى المعروفة بلامية

العرب(٢٦) وغيرها الكثير – شخصية علمية منقطعة النظير مكنته هذه المرويات من أن يكون عالم دراية أيضا .

ولما كان القالي من الرواة اللغويين فقد وقعت على عاتقه صيانة تراثنا اللغوي والأدبي من الضياع والتداخل، إذ قام القالي وأصحابه من أهل الرواية بنقل ذلك التراث من مرحلة الشفاهية والاختزان في الذاكرة إلى المرحلة الكتابية مرحلة التسجيل والتدوين ولعله أمر يعتز به صاحبنا، وهذا ما حاول لفت إنتباهنا إزاءه في مقدمة أماليه، بعد أن ذكر كيف أملاها؟ وكيف تسنى له جمع مادتها واختبارها واستقصاء مسائلها؟ وهي مزية سما بها القالي على سابقيه، فيقول بكثير من الاعتزاز: ((على أنني أوردت فيه من الإبدال ما لم يورده أحد، وفسرت فيه من الإتباع ما لم يفسره بشر))(٢٧).

على غرار ذلك فالرواية عند القالي تسلك السبيلين الآنف ذكرهما، أي سبيل المشافهة والسماع، وسبيل المكاتبة أو الكتابة والتدوين، فالأول وله الغلبة في الشعر حصرا، ويتضح بما يكرره القالي من ألفاظ {أنشدنا، سمعت، حدثني، ومشتقاتها} ومن ذلك قوله: ((وأنشدنا ابن الانباري قال أنشدنا أبو العباس احمد بن يحيى النحوي عن ابن الأعرابي)) أو قال ((قال أبو بكر بن الانباري قال حدثني أبي وعبد الله بن خلف قالا حدثنا ابن أبي سعيد قال حدثني عبد الله بن عبد الرحمن الشافعي قال: سمع سعيد بن المسيب منشدا ينشد)) أو ((وقرئ على أبي بكر بن الانباري في شعر ابن مقبل وأنا أسمع)) أو ((قرئ على أبي بكر بن دريد لأبي العميثل عبد الله بن خالد وأنا أسمع))(٢٨).

وهنا نلمس التقليد الذي آثره رواة الشعر أسوة برواة الحديث النبوي الشريف، وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين حين تعرضوا لقضية تدوين الشعر، فيذكرون أن الانتقال من مرحلة النقل والتلقين الشفاهي إلى مرحلة الكتابة والتدوين كان بأغراء التقليد للذين جمعوا ودونوا الحديث الشريف، إذ أن تدوين الشعر لم يكن مقصودا في بادئ ذي بدء، وعلى غرار ذلك التقليد لرواة الحديث حرص رواة الشعر على إيراد سند رواية الشعر أو الخبر أو الحكم والقضية النقدية، بل الأكثر من هذا أنهم وضعوا ترتيبا ودرجات للثقة بطريقة النقل، فقالوا: (((أملى علينا) أرفع من (سمعت) و(سمعت) أعلى من (حدثني) و(حدثني) خير من (أخبرني) ،))(٢٩)، وعلى الرغم من كون رواة الحديث هم الأصل بالنسبة لرواة الشعر، إلا أن القالي يرى أن رواة الشعر أعقل وأوثق من رواة الحديث ، معللا سبب تلك المزية الفضلى بأن ((رواة الحديث يروون مصنوعا كثيرا، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون: هذا مصنوع))(٣٠).

فالوضع والكذب في الحديث النبوي منذ عهد الرسول(ص) نفسه أمر ليس به حاجة إلى بيان، وليس أدل على ذلك من قول الرسول الأعظم(ص): ((من كذب عليَ فليتبوأ مقعدا من النار))(٣١)، وفي السياق نفسه نجد

القالي ينقل خبرا يشير إلى تأكيد الرسول(ص) قضية الرواية وعظيم الدور الذي يلعبه الرواة في إحقاق الحق، ووضع الأمور في نصابها الصحيح، فعن جد عبد المطلب بن أبي وداعة قال:((رأيت رسول الله(ص)وأبا بكر(رض) عند باب بني شيبة فمرَ رجل وهو يقول:

يا أيها الرجل المحول رحله   ألا نزلت بآل عبد الـدار
هبلتك أمك لو نزلت برحلهم   منعوك من عدم ومن إقتار

قال:فألتفت رسول الله(ص)إلى أبي بكر فقال:((أهكذا قال الشاعر))؟ قال:لا والذي بعثك بالحق، لكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحله   ألا نزلت بآل عبد منـــاف
هبلتك أمك لو نزلت برحلهم   منعوك من عدم ومن إقـراف
الخالطين فقيرهم بغنيهـم   حتى يعود فقيرهم كالكافـــي
ويكللون جفانهم بسديفهـم   حتى تغيب الشمس في الرجاف
منهم علي والنبي محمد   القائلان هلمَ للأضيـاف

قال:فتبسم رسول الله(ص)وقال:هكذا سمعت الرواة ينشدونه))(٣٢)، وهذه الأبيات لمطرود بن كعب الخزاعي يرثي بها عبد المطلب جد سيدنا محمد(ص)(٣٣).

أما السبيل الآخر لرواية القالي وهو الكتابة والتدوين، فقد كان أمرا بديهيا بالنسبة لعصره وهو يعيش في كنف حاضرة الأندلسيين، فالقلم والدواة يمثلان شعار الحضارة والرقي العلمي الكتابي، ويتضح هذا السبيل من استعماله لمفردات[الإملاء]و[والقراءة]و[الكتابة]ومشتقاتها؛ ولعل هذا الأمر يتضح من عنوان مؤلفه(الأمالي)الذي عاد في مقدمته ليؤكد الفكر القائل(الاسم عين المسمى)؛ إذ يقول ((فأمللت هذا الكتاب من حفظي في الاخمسة بقرطبة))(٣٤)وفي موضع آخر من ذيل الأمالي يقول((قال أبو علي:كذا أملا علينا الأزيز بزايين، وهو عندي الأريز براء وزاي وهو شدة البرد))(٣٥).

وبالنسبة للمفردتين الأخريين فتارة ترى القالي يجمع بين الكتابة والقراءة نحو ((وكتبت من كتاب أبي بكر بن دريد رحمه الله وقرأت عليه أيضا))أو ((قرأت على أبي بكر بن دريد من خط إسحاق بن إبراهيم))(٣٦)وتارة أخرى يكثر من ذكر مفرده[القراءة]لوحدها حصرا عن شيوخه وهو الأعم الأغلب نحو ((وقرأت على أبي عبد الله نفطويه هذه الأبيات في قصيده للنابغة الجعدي وقت قراءتي عليه شعر النابغة))او ((وقرأت على أبي بكر لكعب ابن زهير))أو ((قال أبو علي وقرأت عليه للأحوص))(٣٧).

والشيء بالشيء يذكر فمن القضايا التي حرص عليها القالي وتتجلى واضحة في رواياته الشعرية واللغوية على السواء قضية سند الرواية وعدمها التي نص عليها نصا صريحا في الكثير من الأخبار المروية

عنه،فمر يقول((وأنشدنا أبو بكر بن دريد رحمه الله قال أنشدنا أبو حاتم ولم يسنده))ومرة أخرى يقول(وحدثنا أبو بكر رحمه الله قال حدثنا أبو عثمان عن التوزي عن أبي عبيدة...وبهذا الإسناد قال ...))
وثالثة يقول ((أنشدنا أبو بكر بن دريد رحمه الله عن عبد الرحمن عن عمه لام خالد الخثعمية في جحوش العقيلي ... وأنشدنا بهذا الإسناد أيضا لها ...))(٣٨) وان ذلك أيضا روايته لأبيات عشرقة المحاربية التي انشدها أبو عمرو عن أبي العباس عن ابن الأعرابي التي يقول فيها:

لقد علمت سمراء إن حديثها   نجيع كما ماء السماء نجيع
إذا أمرتني العاذلات بصرمها   هفت كبد عما يقلن صديع
وكيف أطيع العاذلات وحبها   يؤرقني والعاذلات هجوع

فيعقب القالي قائلا((أنشدني ابن العرابي البيتين الأولين وأنشدنا أبو بكر بالإسناد الذي تقدم عن الأصمعي عن عشرقة البيت الثاني والثالث))(٣٩) وهذا الأمر إن دل على شيء إنما يدل على الأمانة العلمية التي يتمتع بها القالي في النقل عن السند الصحيح الموثوق به.

لقد اتبع القالي في نقله لرواياته اللغوية والشعرية ما اتبعه المحدثون في الجرح والتعديل، أي الحكم بسحب الثقة أو الاطمئنان إلى الرواية من خلال راويها ومن ذلك امتداح الأصمعي ونعته بعميل الرواة(٤٠) أو قوله في أبي المياس الراوية ((وكان من أروى الناس للرجز وهو من أهل سر من رأى))(٤١)وفي موضع آخر نجده يقدح بالراوي المدلس فيعده ((احد الهاجيين))(٤٢)، في بعض الأحايين إذ ينقل القالي بعض الأبيات التي أنشدت إياه لأحد الأعراب وقد اختلف في صدر البيت الآتي:

إلا أن حسنا دونه قلة الحمى   منى النفس لو كانت تنال شرائعه

نجده لا يتوانى بوقوفه على الخطأ في الرواية فنسمعه يقول ((وهذا غلط عندي والرواية*إلا أن حسيا دونه قلق الحمى*كذا أنشدنيه أبو بكر ومن أثق بعلمه))(٤٣)وفي أحايين أخرى يحاول أن يعطي مبررات للخطأ الذي يرد في الرواية لاسيما إذا كانت شفاهية قائمة على السماع وتخص راوية كبير مثل أبي محلم بل ويكون اخف حدة في حكمه ففي هذا البيت الذي ينقله أبو محلم عن ابن الأعرابي :

مولعات بهات هات وان شف   ر مالا طلبن منك الخلاعا

نجده يقول((فجعل المال هو الفاعل ولا ينكر أن يكون أبو محلم لم يسمع البيت فجعل الرجل فاعلا...فأما أن يكون ابن الأعرابي سها أو سها الحاكي عنه))(٤٤).

حين التعريج على نوادر القالي نجده يشيد بعلم شيخه الروائي أبي بكر بن دريد وخدنيه أبي عمرو بن العلاء والأصمعي نقلا عن لسان شيخه ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي فيقول((سمعت أبا عمرو بن

العلاء يقول- ولم يقله إن شاء الله بغيا ولا تطاولا-:ما رأيت أحدا قبلي اعلم مني قال الأصمعي وانأ لم أر بعد أبي عمرو اعلم مني،قال أبو حاتم:وكان كثيرا ما يقول لي : يا بني، إن طفئت شحمة عيني هذه، ويومئ إلى عينه، لم تر مثلي، وربما قال: لم تر أحدا يشفيك من هذا الحرف أو هذا البيت))(٤٥)وفي حكاية أخرى ينقل لنا القالي سباق الرواة فيما بينهم للوصول إلى الحقيقة قبل بعضهم البعض،إذ ينقل عن أبي حاتم في حديث للأصمعي يقول فيه الأخير جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال لي؛ من أين أقبلت يا أصمعي؟ قلت: جئت من المربد قال: هات ما معك، فقرأت عليه ما كتبت في ألواحي، فمرت به ستة أحرف لم يعرفها، فخرج يعدو في الدرجة وقال.. شمرت في الغريب أي غلبتني))(٤٦).

وهكذا فأمر الوضع والنحل لم يكن ليخفى على القالي بوصفه من صميم عمله الروائي وعلم من أعلام العلم الروائي، فقد تنبه له كثيرا وأشار إلى الموضوع المنحول كأن يكون بيتا أو أبيات بعينها على طرق عديدة، فهو حين ينسب الشعر إلى شاعر بعينه دون أن يعقب عليه بما يفيد شكه فيه، ومن غير دليل أو حجة وإنما يرسل القول إرسالا، وحينا ثانيا يشير إلى التقديم والتأخير في الأبيات أو الزيادة والنقصان اللذين يعتروها، وهو حينا ثالثا يذكر في اختلاط ألفاظ الأبيات الشعرية، فضلا عن ذكر الروايات الأخرى للبيت الواحد والأبيات المتعددة دون ترجيح كفة أي رواية منها وهو الغالب في الكثير من مختاراته الشعرية.

فمن الضرب الأول: ما يرويه من أبيات لمجنون لبنى[قيس المجنون]،إذ يقول((أنشدني إبراهيم بن سهم لقيس بن ذريح قال: والناس ينحلونها غيره وبعضهم يصححها له))أو حديثه في مطلب وفادة مسلم ابن الوليد على يزيد بن مزيده وما رثاه به بعد وفاته،فيذكر القالي انه كان((شاعرا يفد إلى يزيد ابن مزيده في كل سنة، فقال له يزيد: كم يكفيك في كل سنه؟ فقال: كذا وكذا فقال: أقم في بيتك يأتك ذلك، ولا تتعبن إلينا فلما مات رثاه بهذه الأبيات:- والشاعر مسلم بن الوليد، قال وقال ابن الحسن بن البراء قال لي ابن أبي طاهر: والشاعر هو التيمي-))أو قوله ((وأنشدني بعض أصحابنا احسبه قال لأبي العتاهية))(٤٧)،أو قوله في قصيدة كان ينسبها أبو عبيدة بن الحجاج الهجيمي((كثر مدعو هذه القصيدة فما ادري لمن هي، وكان أبو عبيده يصححها لعليل ابن الحجاج الهجيمي))(٤٨).

ومن الضرب الثاني ما أملاه عليه شيخه أبو بكر الانباري من قصيدة لجميل بثينة، وقد قرأها القالي على أستاذه أبي بكر ابن دريد فيقول((وفي الروايتين اختلاف في تقديم الأبيات وتأخيرها وفي ألفاظ بعض البيوت)) وذلك في القصيدة التي يقول في أولها:

ألا ليت أيام الصفاء تعود ودهرا تولى يا بثين جديد

ومن أمثله هذا الضرب أيضا قوله((وأنشدنا أبو عبد الله نفطويه قال أنشدنا أبو العباس احمد بن يحيى وأبو العباس محمد بن يزيد لأبي حية النميري يزيد بعضهم على بعض، وأنشدنا أيضا أبو بكر ابن دريد، واللفظ والترتيب على ما أنشدناه أبو عبد الله في أبياته التي يقول فيها:

بدا يوم رضوى عامدين لأرضها   سنيح فقال القوم مر سنيح(٤٩)

فعلى الرغم من اختلاف الرواة نلمح أن القالي يحدد رواية أو إنشاد أبي عبد الله نفطويه المتقدم ويعتمدها في إيراد الأنموذج المختار دون إعطاء أو ذكر أي مسوغ لذلك الخيار أو الاختيار.

أما بشأن الزيادة والنقصان في الأبيات، فنذكر ما قرأه القالي على أبي بكر بن دريد من أبيات للحسين بن مطير الاسدي، ويذكر أن هذه الأبيات وردت في نوادر ابن الأعرابي، ثم يعلق على الروايتين بقوله((وفي الرواية زيادة ونقصان، وانأ آتي بهما إن شاء الله تعالى))(٥٠)ومما يؤخذ على القالي هنا: هو انه لم يورد خلا ستة أبيات لرواية واحدة، وأيضا من دون إن يذكر هل إن ما أورده من الأبيات الستة هي للأول، أي بشيخه ابن دريد أو للثاني، أي ابن الأعرابي في نوادره؟ ولربما قد سها القالي عن ذكر الرواية الأخرى لتزاحم المحفوظ المخزون من أفكار وأشعار وقصص في مخيلته هذا من جانب، ومن جانب آخر نلمح حرص القالي المدفوع بأمانته العلمية الى تمحيص الروايات وذكر ما استطاع ذكره منها، ومن ثم ترك الحكم للقارئ أو السامع على السواء في اخذ أحدها أو ما هي اقرب الى نفسه.

وفي رواية أخرى يقول القالي((وأنشدني أبو المياس البيت الأول من هذين البيتين فأنشدته أبا بكر بن دريد، فراد في البيت الثاني:

ولذ كطعم الصرخدي تركته   بأرض العدى من خشيه الحدثان
ومبد لي الشحناء بيني وبينه   دعوت وقد طال السرى فدعاني(٥١)

ومن الضرب الثالث المتعلق باختلاط الألفاظ واختلاف الروايات بالنسبة للبيت اليتيم المفرد أو الأبيات المتعددة، فمن الأمثلة على الشق الأول، أي اختلاط الألفاظ قوله في مطلع قصيدة عبد الله بن سبرة راثيا يده التي قطعت في غزوة الروم ومنها:

ويل أم جار غداة الروع فارقني   أهون عليه به إذ بان فأنقطعا
يمنى يدي غدت مني مفارقة   لم استطع يوم فلطاس لها تبعا

إذ يسبق الأبيات المتقدمة بسند رواتها،فيقول ((وأنشدنا أبو عبد الله نفطويه وأبو الحسن الاخفش وأبو بكر بن دريد- والألفاظ مختلطة- لعبد الله بن سبرة الحرشي))(٥٢)،ومثله قوله((- والألفاظ في الرواية مختلطة-))،و((- اللفظ مختلط -))،و

((- والألفاظ في الروايتين مختلفة ولم يسم قائلها أبو عبد الله -))[٥٣]٠

اما الشق الثاني من الضرب الثالث والخاص باختلاف بعض المفرادات الشعرية،
فنجملها بما ذكره القالي من أبيات للأفوه الاودي،معقبا بعد كل بيت برواية أبي بكر بن الانباري:

((فينا معاشر لم يبنوا لقومهم   وان بنى قومهم ما أفسدوا عاذوا

وروى أبو بكر بن الانباري((منا معاشر لن يبنوا))

لايرشدن ولن يرعوا لمرشدهم   فالجهل منهم معا والغي ميعاد
أضحوا كفيل بن عمرو في عشيرته   إذ أهلكت بالذي سدى لها عاد

وروى أبو بكر بن الانباري:

كانوا كمثل لقيم في عشيرته   إذ أهلكت بالذي قد قدمت عاد
أو بعده كقدار حين تابعه   على الغواية أقوام فقد بادوا

وروى أبو بكر الانباري:حين طاوعه٠

والبيت لا يبتنى إلا له عمد   ولا عماد إذا لم ترس أوتاد

وروى أبو بكر :ولاعمود٠

فان تجمع أوتاد وأعمدة   وساكن بلغوا الأمر الذي كادوا

قال أبو علي:وزادنا أبو بكر بن الانباري بعد هذا بيتا وهو:

وان تجمع أقوام ذوو حسب   اصطاد أمرهم بالرشد مصطاد
لايصلح الناس فوضى لاسراة لهم   ولاسراة إذا جهالهم سادوا
تبقى الامور بأهل الرأي ما صلحت   فأن تولت فبالأشرار تنقاد

وروى أبو بكر بن الانباري :تهدى الامور٠

حان الرحيل الى قوم وإن بعدوا   فيهم صلاح لمرتاد و إرشاد

وروى ابو بكر بن الانباري آن الرحيل٠ قال أبو علي :وقرأت على أبي بكر بن دريد :حان الرحيل،ويروى:لأرحلن الى قوم[٥٤]٠

نخلص مما تقدم الى أن القالي قد أخذ على عاتقه تصحيح العبارة المنحرفة من خلال الرواية الأخرى ما دام الأمر يتعلق بلفظ مفرد أو جملة قصيرة،وليس في جوهر الفكرة أو العبارات المتتابعة،وكأنه أباح لنفسه عبر صنيعه هذا تصحيح بعض الألفاظ الشعرية من خلال نظره الى ذلك العمل أشبه بنظرتنا الى الخطأ المطبعي أو زلات القلم في عصرنا ولا نجد حرجا،بل ربما وجد من واجبه تصحيح المحرف كما أسلفنا٠

المبحث الثاني/السرقات

شغل موضوع السرقات الشعرية حيزا كبيرا من إهتمام العرب ودراساتهم قديما وحديثا،لاسيما بعد قيام المعارك والخصومات الأدبية حول تجديد الشعراء المحدثين كتلك التي دارت بين أبي تمام والبحتري،وإستمرت حتى طالت الكثير من الشعراء والمتنبي خاصة،الذي أسرف النقاد في شعره وتقصي سرقاته من أمثال الصولي وابن وكيع التنيسي والحاتمي،الذين رموه بالسرقة والاتكالية على الأسلوب والمعنى القديم،وبالمقابل فأن هذا الإسراف والمغالاة من قبلهم قد دفع بعضهم من أمثال الامدي والجرجاني الى الوقوف لكبح جماح شهوة هؤلاء في البحث عن السرقات في مظانها وغير مظانها على السواء.

ولعل السبب الذي دعا الفئة الأولى للعناية والبحث عن السرقات،كونها تمثل مقياسا لبلاغة الشاعر وآية تفوقه،وهم يقصدون من وراء ذلك الوقوف على مدى أصالته وإبتكاره،أوتقليده وإتباعه(٥٥)،ومعرفة ما إذا كان الشاعر مبدعا أم مقلدا،وعدوا إتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز،وتركه كل معنى سبق إليه جهلاوعجزا،ولكن المختار أوسط الحالات(٥٦).

وإذا كان النقاد قد قسَموا- بشكل عام- الى سرقات لفظية وأخرى معنوية،فأن القالي اقتصر في حديثه على المعنوية منها حصرا،كون الأخيرة((أكبر خطرا من المآخذ اللفظية،لأنها تدل حقيقة على ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل،والتصرف في معاني الشعر،معتمدا أو غير معتمد على غيره))(٥٧)،هذا من جهة،ومن جهة أخرى وحين العود الى سرقات القالي تستوقفنا ثلاثة مصطلحات هي [السرقة- والأخذ- واحتذاء المثل]على غرار ثلاثية السرقة التي آثرها البعض من النقاد،وهي[النسخ-والمسخ- والسلخ](٥٨)إلا أن هناك بونا شاسعا بين مصطلح وآخر سواء أكان لدى القالي أم لدى غيره.

السرقة لدى القالي تعني اغتصاب النتاج الأدبي،أو قل:هي اغتصاب المعنى بحذافيره،وقد صرح بهذا المصطلح في موضعين من أماليه،ومثلها في الذيل،فأما التي وردت في الذيل،فأولها سرقة كثير والفرزدق لأبيات جميل،فيروي القالي عن شيخه أبي بكر عن طلحة بن عبد الله بن عوف قال((لقي الفرزدق كثيرا بقارعة البلاط وأنا معه،فقال:أنت يا أبا صخر أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما　　　تمثل لي ليلى بكل سبيل

فقال له كثير:وأنت يا أبا فراس أفخر العرب حيث تقول:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا　　　وإن نحن أومأنا الى الناس وقفوا

وهذان البيتان لجميل سرق أحدهما كثير والآخر الفرزدق))(٥٩)،وثانيهما سرقة عبد الصمد بن المعذل معنى قول الابيرد الرياحي التي رثى بها أخاه بريدا:

وكنت أرى هجرا فراقك ساعة   لا لابل الموت التفرق والهجر

فقال ابن المعذل سارقا المعنى:

الموت عندي والفراق   كلاهما ما لا يطـاق
يتعاونان على النفو   س فذا الحمام وذا السياق
لو لم يكن هذا كذا   ما قيل موتا أو فراق(٦٠)

وأما التي وردت في الأمالي فهي سرقة ابن المعتز لمعنى الأبيات التي انشدها احمد بن يحيى بن أبي فنن في أحسن ما قيل في العناق،والأبيات هي:

خلوت فنادمتها سـاعة   على مثلها يحسد الحاسد
كأنا وثوب الدجى مسبل   علينا لمبصرنا واحد

فيذكر القالي بعد هذه الأبيات مباشرة وعلى لسان شيخه أبي بكر((وسرق هذا المعنى ابن المعتز فقال:

ما اقصر الليل على الراقد   واهون السقم على العائد
يفديك ما أبقيت من مهجتي   لست لما أوليت بالجاحد
كأنني عانقت ريحـــانة   تنفست في ليلــها البارد
فلو ترانا في قميص الدجى   حسبتنا من جسد واحد))(٦١)

وكذلك سرقة خالد الكاتب لمعنى أبيات إبراهيم ابن المهدي التي يقول فيها متغزلا:

إذا كلمـتني بالعيون الفـواتر   رددت عليها بالدموع البوادر
فلم يعلم الواشــون ما دار بيننا   وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر
أقاتلني ظلما بأسهم لحظــها   أما حكم بعدي على طرف جائر
فلو كان للعشاق قاض من الهوى   إذا لقضى بين الفؤاد وناظري

وعقب هذه الأبيات يصرح القالي بسرقتها قائلا:وسرق هذا المعنى خالد الكاتب فقال:

أعان طرفي على جسمي وأحشائي   بنظرة وقفت جسمي على دائي
وكنت غرا بما يجني على بدنــي   لا علم لي أن بعضي بعض أدوائي))(٦٢).

ومن هذه المواضع الأربعة نستشف أن أولها كان أشدها ضراوة، كون السرقة وقعت على اللفظ والمعنى فأخذا معا،إلا أن النقاد برروا هذه السرقة لدى الشعراء القدامى حصرا، بأنها وقعت عن طريق((وقع الحافر على الحافر،أو الاصطرف،أي استحسان الشاعر منهم لبيت صاحبه فيلحقه بشعره،أو الإلمام))(٦٣).

أما مصطلح[الأخذ]الذي لم يعده ابن طباطبا من السرقة،بل هو النقيض منهما لا سيما أن الشاعر إذا تناول((المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسنِ من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه))(٦٤).

من هنا نفهم أن القالي كان على دراية كافية في استعماله للمصطلح،إذ لم يسم تناول المعاني المسروقة[سرقة]بل سماها[أخذا]وهذا الأمر إن دل على شيء إنما يدل على دقه مقياس السرقة الشعرية لدى القالي،إذ أن مضمار السرقة لا يتسنى لكل من هب ودب من النقاد فجره بعيده الغور لا يصمد بوجهها إلا ((الناقد البصير،والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه،ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله،فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة... وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه:اخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها:هي لفلان دون فلان))(٦٥) وهذا ما لمسناه في شخصية القالي بوصفه ناقدا حاذقا من خلال حسن استعماله للمصطلح.

عموما، فقد صرح القالي بـ[الأخذ] في ثلاثة مواضع مواضع اثنان منهما يتعلقان بعلي بن الجهم بوصفه أخذا تارة ومأخوذة منه تارة أخرى وثالثها اخذ الطائي–أبو تمام– من ابن السري السراج،فما أخذه علي بن الجهم قوله في العناق:

فبتنا جميعا لو تراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب

فقد أخذه من قول بشار بن برد:

فبتنا معا لا يخلص الماء بيننا الى الصبح دوني حاجب وستور(٦٦)

وإما الذي اخذ من ابن الجهم فقوله في الحسن:

وقلن لنا نحن الاهلة إنما نضيء لمن يسري بليل ولا نقري
فلا نيل إلا ما تزود ناظر ولا وصل إلا بالخيال الذي يسري

فقد أخذه منه الناجم،إذ يقول:

طالبت من شرد نومي وذعر بقبلة تحسن في القلب الأثر
فقال لي مستعجلا وما انتظر ليس لغير العين حظ في القمر(٦٧)

وفيما يتعلق بأخذ الطائي من ابن السري السراج،فيذكر القالي((أنشدنا محمد بن السري السراج:

بدا البرق من ارض الحجاز فشاقني وكل حجازي له البرق شائق
سرى مثل نبض العرق والليل دونه وأعلام أبلى كلها والاسالق

...أخذه منها الطائي فقال:

إليك سرى بالمدح ركب كأنهم   على الميس حياة اللصاب النضانض
تشيم بروقا من نداك كأنــها   وقد لاح أولاها عروق نوابض))(٦٨)

وبشأن يخص ثالث المصطلحات التي أشار إليها القالي وهو[احتذاء المثال] بمعنى أن الشاعر يأخذ بمذهب غيره ممن سبقة من الشعراء في التفكير والتعبير(٦٩) ،أو قل :هو من باب[الملاحظة] – إن صح التعبير – أي ((اخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة وبذا تكون أكثر من الإلمام بقربها من السرقة، واقل إبداعا فيها))(٧٠) ونلمح هذا اللون من السرقة الشعرية عبر استعمال القالي لعبارات نحو: [وأنشدني مثل هذا المعنى] أو [وهذا مثل قول فلان] وقد اقتصر ورود هذا الاحتذاء على الامالي في مواضع أربعة هي على الترتيب : فبعد ما يورد القالي أبيات ابن الرومي

التي يقول فيها :

وذخرته للدهر اعلم انــه   كالحصن فيه لمن يؤول مال
ورأيته كالشمس إن هي لم تنل   فضياؤها والرفق منه ينال

يعقب عليها بقوله ((وأنشدني أيضا مثل هذا المعنى لسعيد بن حميد الكايب:

أهاب واستحيي وارقب وعــده   فلا هو يبداني ولا أنا اسأل
هو الشمس مجراهابعيد وضوؤها   قريب وقلبي بالبعيد موكل(٧١)

ولعل احتذاء الكاتب لابن الرومي يتضح بشكل كبير في البيت الثاني ، وهذا دليل آخر على فطنة القالي وذائقته الأدبية النقدية الرفيعة في تبيان مواضع السرقة المذمومة كما جاء في إطلالة هذا المبحث ، ثم انتقاله للكلام عن مواضع السرقة المحمودة أو الحسنة وهذا ما عرضه في قضيتي الأخذ والاعتذار موضوعي الحديث ، فضلا عن إشارته الى المعاني الجديدة التي لربما من الصعوبة بمكان أخذها أو احتذاؤها – من وجهة نظر القالي – وهذا ما طرحه وصرح به في الأبيات التي هجا بها رجل من أهل الكوفة ، المغيرة بن شعبة – وقد كان دميما ادم – :

إذا راح في قبطية متآزرا   فقل جعل يستن في لبن محض

((قال أبو بكر فقلت لأبي حاتم : ما اظن احدا يسبقه الى قوله : (جعل يستن في لبن محض) فقال : بلى ، كان إبراهيم بن عزيز والي اليمامة فصعد المنبر يوما وعليه ثياب بيض فبدا وجهه وكفاه فقال الفرزدق :

ترى منبر العبد اللئيم كأنما   ثلاثة غربان عليه وقوع

قال : فهذا يشبه ذلك وان لم يكنه)) (٧٢) .

ففي هذه الحادثة نلمح مشاطرة القالي لرأي شيوخه في إجماعهم على جدة المعنى من جهة وعدم مجاراته من قبل الآخرين بعد قائله من جهة أخرى ، ولعل العبارة الأخيرة [فهذا يشبه ذلك وان لم يكنه] دليل صريح على دقة القالي في استعمال المصطلح ، إذ لم يعد الفرزدق آخذا أو محتذيا حذو الكوفي وان كان المبتغى واحدا وهو هجاء الأميرين في الحادثتين ، فالقالي قد رسم في مخيلته الحد الفاصل في هذا التفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر ، والخاص البديع الذي ينسب لصاحبه .

والاحتذاء الثاني الذي ذكره القالي في أماليه هو إيراده لقصيدة السموءل بن عادياء اليهودي التي أولها :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

فجعل القالي السموءل محتذيا حذوه عمرو بن شاس في قصيدته التي أولها – إذ يقول ((وهذا مثل قول عمرو ابن شاس :

لسنا نموت على مضاجعنا بالليل بل أدواؤنا القتل

ولعلنا نلمس فرقا في عبارة القالي [وهذا مثل قول] عن سابقتها [مثل هذا المعنى] ففي العبارة الأخيرة إشارة صريحة الى وجود سرقة شعرية من نوع احتذاء المثال أو الملاحظة ما بين سعيد الكاتب وابن الرومي وهما محدثين بالنسبة للقالي ، في حين نراه اخف واقل حدة في طرحة للعبارة الأولى ، ولعل الوازع الذي يقف وراء هذه الخفة وقلة الحدة تلك هو إننا لو أنعمنا النظر مليا نجد أن السموءل وعمرو بن شاس كلاهما من شعراء الجاهلية بغض النظر عن صعلكة الأول وفروسية الثاني ، وهنا نريد القول : بان القالي لربما يتفق مع معاصريه وسابقيه من النقاد وفي طليعتهم الجاحظ في نظرته المقدسة للقديم ، إذ لم يول هذه القضية اهتماما كبيرا للوهلة الأولى وعدها من الأمور التي لا تستحق الوقوف طويلا إزاءها ، ولعل الدليل على تساهل القالي في عبارته الآنفة الذكر نستشفه نابعا من تساهل الجاحظ ومقولته المشهورة عن المعاني ، وأنها مطروحة تخطر ببال الناس جميعا وإنما الفضل فيها لمحسن التعبير عنها صياغة وأسلوبا ، لغة وروحا (٧٣) .

أما الموضعان الآخران اللذان ذكرهما القالي عن الاحتذاء فمتعلقان بأخذ الطرماح لقول عنترة ، وكذلك اخذ عبد الله بن كعب العميري لقول كثير عزة (٧٤) .

المبحث الثالث / الموازنة الشعرية:

تعد الموازنة واحدة من أهم الوسائل التي عمد إليها القالي للمفاضلة بين الشعراء ، وتقويم أشعارهم ، وإصدار الحكم في أفضلية هذا الشاعر على ذاك هذا من جانب ، ومن جانب آخر تعد من ابرز المناحي الفكرية التي منحت الفرصة للقالي لإظهار شخصيته النقدية من خلال ذائقته الأدبية في حكمه على حسن هذا البيت

وجمال ذلك المعنى فضلا عن إدراجه لأشهر الموازنات الأدبية النقدية التي حفل بها تاريخنا الأدبي العربي في آثاره اللغوية والأدبية على السواء .

وحين العود الى أشهر الموازنات الشعرية التي أوردها القالي ، فإننا نلمح الأضرب الآتية :

الأول / الموازنة بين شاعرين أو أكثر من خلال الإجادة في غرض معين مع الأخذ بعين الاعتبار توفر عنصر المعاصرة بين هؤلاء الشعراء ، فالزبير قدم عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر العذري على سائر شعراء الحجاز ، وعد بقية الناس من الشعراء تبعا لهما فيه بعد إن وجد الاثنين – عمر وجميل – يتنازعان الشعر فيقال ((ان عمر في الرائية والعينية اشعر ، وان جميل في اللامية اشعر ، وكلاهما قد قال فأحسن)) (٧٥) .

الثاني / الموازنة بين الشعراء من خلال الإجادة في معنى معين كتفضيل عبد الملك بن مروان في قول معن ابن اوس المزني في الحلم والصفح عمن سواه من أعلام الشعر الجاهلي أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني والاعشى ، وذلك في الخبر الذي نقله لنا القالي عن أبي عبيدة ، إذ يقول ((كان عبد الملك بن مروان ذات ليلة في سمره مع ولده وأهل بيته وخاصته ، فقال لهم : ليقل كل واحد منكم أحسن ما قيل في الشعر وليفضل من رأى تفضيله ، فانشدوا وفضلوا ، فقال بعضهم : امرؤ القيس وقال بعضهم : النابغة وقال بعضهم : الأعشى ، فلما فرغوا قال : اشعر والله من هؤلاء جميعا عندي الذي يقول :

وذي رحم قلمت أظفارضغنه … بحلمي عنه وهو ليس له حلم

– الى آخر الأبيات– فقيل له:يا أمير المؤمنين،من قائل هذه الأبيات؟قال معن بن أوس المزني))(٧٦).

أما كثير فقد نظر الى الإجادة في المعنى من خلال تفصيله لنفسه على جميل في الغزل لاسيما في الدعاء للحبيب عند الصرم والبعاد،فعندما سئل كثير:هل أنت أشعر أم جميل؟أجاب قائلا:((أنا،فقيل له:أتقول هذا وأنت روايته؟فقال:جميل الذي يقول:

رقى الله في عيني بثينه بالقذى … وفي الغر من أنيابها بالقوادي

وأنا أقول:

هنيئا مريئا غير داء مخامر … لعزة من أعراضنا ما استحلت
فو الله ما قاربت إلا تباعدت … بصرم ولا أكثرت إلا أقلت))(٧٧)

الثالث/الموازنة بين الشعراء من خلال الدوافع النفسية للقول عندهم ونظم القريض،بمعنى آخر صدق العاطفة وقوة فاعليتها،فهناك علاقة طردية بين صدق الدافع[العاطفة]والإجادة،فالمجيد من الشعراء في نظر النقاد من صدر عن دافع نفسي صادق(٧٨)وهذا الضرب من الموازنات نلمحه في الخبر الذي ينقله القالي عن يوسف

بن عبد العزيز الماجشون إذ يقول((ذكر شعر الحارث بن خالد وعمر بن عبد الله بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق، وفي المجلس رجل من ولد خالد ابن العاص بن هشام بن المغيرة، وقال صاحبنا:الحارث أشعرهما فقال ابن أبي عتيق:بعض قولك يا ابن أخي، فلشعر ابن أبي ربيعه لوطة بالقلب وعلق بالنفس ودرك للحاجة ليس لشعر، وما عصي الله بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعه،فخذ عني ما اصف لك:اشعر قريش:من رق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه،فقال الذي من ولده خالد بن العاص:صاحبنا الذي يقول:

إني وما نحروا غداة منـى   عند الجمار تئودها العقل
لو بدلت أغلى مساكنهـا   سفلا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بهـا   فيرده الإقواء والمـحل
لعرفت مغناها لما احتملت   مني الضلوع لأهلها قبل

فقال ابن أبي عتيق:يا ابن أخي، استر على صاحبك،ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله، ما بقي إلا أن يسال الله حجارة من سجيل،ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبه للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول:

سائلا الربع بالبلـى وقولا   هجت شوقا لي الغداة طويلا
أين حي حلوك إذ أنت مسر   وربهم آهل أراك جميلا
قال ساروا فأمعنوا فأستقلوا   وبكر هي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما   واستحثوا دماثة وسهولا))(٧٩)

من الجدير بالذكر أن الخبر السابق يفضي الى محورية الدور الكبير الذي لعبته مجالس الغزل الأموي في حفظ عدد ليس بالقليل من الموازنات الطريفة التي عكست مدى النضج الأدبي الفكري لذلك العصر، فضلا عن انفتاح الشخصية النقدية في إصدار أحكامها وعدم تخوفها من لذاعة الهجاء الذي قد تتعرض له، فكانت لا تجد ضيرا في تفضيل شاعر على آخر.

و الشئ بالشئ يذكر،فقد تعرض القالي لقضية دوافع الشعر أو الحوافز النفسية لنظم القريض في أحيان أخرى غير أحيان الموازنات ومن ذلك قول ثابت بن قيس الانصاري لما طلب منه الحجاج أن يرثي ولده[إبان]على غرار ما رثى به ثابت لفلذة كبده[حسن]فكان جواب الأنصاري لطلب الحجاج هو((إني لا أجد به ما كنت أجد بحسن، قال: وما كنت تجد به؟ قال: ما رأيته قط فشبعت من رؤيته، ولا غاب عني قط إلا اشتقت إليه))(٨٠)، ولعل قضيه شحذ ذهن الشاعر وحضور الدافع الشعري نجدها أيضا واضحة جلية في الخبر المنقول عن ابن

الأعرابي في سؤالهم لكثير عزة عن سبب اعتزاله وانقطاعه عن قول الشعر، وضمور العاطفة الشعرية لديه، فحين سئل كثير((ما لك لا تقول الشعر، أجبلت؟- أي انقطعت عن قول الشعر- فقال: والله ما كان كذلك،ولكن فقد الشباب فما اطرب ورزئت عزة فما انسب،ومات ابن ليلى فما ارغب،يعني عبد العزيز بن مروان))(٨١) وهنا نلمح إشارة الى دوافع الفخر والغزل والمديح.

الرابع/ الموازنة بين الشعراء من خلال الغرض الشعري ومدى إجادتهم في أكثر من غرض واحد، وهذا الضرب من الموازنة لم يأت من فراغ، إذ اجمع نقاد القرنين الأول والثاني للهجرة على مكانة الشاعر الذي ينظم في أغراض متعددة وعلو قدره ممن لا ينظم الا في غرض واحد، فهذا جرير يفضل نفسه على سائر الشعراء- في الخبر الذي ينقله لنا القالي عن حفيد حفيده عماره بن عقيل بن بلال بن جرير- لإجادته القول في ضروب الشعر المختلفة، إذ دخل جرير ذات مرة على بعض خلفاء بني أميه فقال((ألا تحدثني عن الشعراء؟ فقلت: بلى ، قال : فمن اشعر الناس؟ قلت: ابن العشرين- يعني طرفه- قال:فما تقول في ابن أبي سلمى والنابغة؟ قلت: كانا ينيران الشعر ويسديانه قال: فما تقول في امرئ القيس بن حجر؟ قلت اتخذ الخبيث الشعر نعلين يطؤهما كيف شاء قال: فما تقول في ذي الرمة؟ قلت: قدر من الشعر على ما لم يقدر عليه احد قال: فما تقول في الأخطل؟ قلت نقطتين ما باح بما صدره من الشعر حتى مات قال: فما تقول في الفرزدق؟ قلت بيده نبعه الشعر قابضا عليها قال: فما أبقيت لنفسك شيئا! قلت: بلى،والله يا أمير المؤمنين،أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها،ولانا سبحَت ما سبحَه أحد قبلي،قال:وما التسبيح؟قلت:نسبت فأطرفت،وهجوت فآذيت،ومدحت فأسنيت،ورملت فأغزرت،ورجزت فأبحرت،فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها أحد قبلي))(٨٢).

الخامس/نظرا لتعصب النقاد المتقدمين للشعر القديم وتبجيله،فقد عدَوا مشابهة الشعر للقديم أهم مقاييس المفاضلة التي تحكم النقاد في أحكامهم الفردية للشعراء؛إذ أن جميع الأبواب السابقة أي الإبداع في معنى معين والإجادة في غرض ما،فضلا عن طرق أكثر الأغراض الشعرية،وقوة العاطفة وتفوقها تدخل جميعها ضمن الحيز الخامس الذي نحن في صدد الحديث عنه،فكان ينظر الى هذه اللمحات من خلال اندراجها ومشابهتها للقصيدة العربية التقليدية القديمة،فـ((قضية القدماءوالمحدثين من أخطر القضايا التي أثرت في تذوق الشعر واستخلاص القيم الفنية والأصول الجمالية التي يسعى إليها الشاعر،ومن ثم الناقد،الى تلمسها في الشعر،ومن الحق ان عصور البداوة تكون عادة أقوى شعورا وأعمق إحساسا،ولكن هذا التصور ينطوي على إنكار مبادئ أخرى واجبة الرعاية؛هي أن الشعر ليس شعورا وإحساسا وحسب،إنه تجربة وصناعة وفكر وخيال،وقدرة صياغية تحتاج الى ثقافة من نوع خاص،ودراية

طويلـة...وإذا كـان القـول بالقـدم يعنـي التفـوق تلقائيـا لمـا كـان بـين شـعراء العصـور المتـأخرة مـن يبـزُ المتقدمين،ولكان كافة المتقدمين شعراء كبارا،وليس هذا بالصحيح))(٨٣)؛لكن على وفق هذه الشروط من الموازنة لايكون الشاعر مجيدا إلا إذا كان قلبا وقالبا أقرب الى القديم المبجل(٨٤)،وان اضعف الشعر هو المحدث ولاسيما الذي يكون وليد ساعته،وهذا الأمر نجده ماثلا في الخبر الذي يرويه القالي عن الأصمعي،وردّه على الأبيات التي أنشده إياها إسحاق بن إبراهيم وهي:

هل الى نظرة إليك سبيل   يرو منها الصدى ويشف الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي   وكثير ممن تحب قليـــل

وهنا نقف عند[الصدمة]أو التناقض في قول الأصمعي الذي ما إن سمع البيتين حتى أبدى إعجابه بها قائلا((هذا والله الديباج الخسرواني))،وحين أخبره اسحق بأنهما له و((أنهما لليلتهما))،أجابه الأصمعي مفاجئ إياه بقوله((أفسدتهما))(٨٥)،وتلك هي [الصدمة]التي نوهنا بها في أول هذه الفقرة والتي تعكس مدى التعصب لأشعار القدامى،ومن ذلك أيضا نعت الأصمعي للكميت بأنه((جرمقاني من أهل الموصل ليس بحجة))(٨٦)لما أحتج أبو حاتم بشعره في مفردة إختلف فيها مع الأصمعي،وهكذا نقف على حقيقة عدم الاحتجاج بالمحدث ليس إلا.

من خلال هذه الوقفة مع الأضرب الخمسة من الموازنات والاطلاع على حيثياتها نقف على حقيقتين غاية في الأهمية:

أولهما/إقتصار دور القالي في موازناته على الرواية حصرا دون النظر الكلي في بنيات النص الشعري ،فضلا عن إعتنائه في تطبيقه لبعض المفردات التي تتعلق ببعض المسائل النحوية أو اللغوية،أو النظر في صحة معنى ما بالقياس الى الواقع تارة،أو الخضوع لسمات شكلية اتصفت بها النماذج الشعرية المستشهد بها تارة أخرى،بمعنى آخر إننا لم نعثر في أي منها على أن القالي هو الحكم أو الحاكم في إصدار الأمر الفصل في مفاضلاته،وإبداء رأيه الخاص في هذا الغرض او ذاك المعنى بالنسبة لشعراء الموازنة.

أما الحقيقة الثانية التي تستوقفنا إزاءها فهي أنه كان للضرب الثاني القدح المعلى في موازنات القالي في كل آثاره الأدبية واللغوية على السواء ولاسيما الأمالي وذيلها.

وإذا أخذنا على عاتقنا مهمة البحث عن أبي علي بوصفه صاحب القرار الفصل في موازناته الشعرية نجده يكاد ينحسرفي مضمار واحد خبرناه في كتب المعاني أمثال ديوان المعاني للعسكري،أو حلية المحاضرة للحاتمي حينما يوردان عدة معان شعرية بصيغة التفضيل[أفعل]لاعلى سبيل التمثيل بقدر مجيء تلك الصيغة من باب الإعجاب والمفاضلة،نحو[أكرم بيت قيل]،و[أغزل بيت]،و[أحسن بيت ما قيل في الضيافة]،و[أجود ما

قيل في وصف الثور]،[من أجود التشبيهات في المحجمة](٨٧)وغيرها الكثير،ففي هذا اللون من الموازنات المعنوية تبرز شخصية أبي علي القالي النقدية،والسبب في ذلك أنه عمد الى إستعراض جملة من النتف الشعرية لشعراء مختلفين في معنى واحد ثم فضل قولا على قول مشيرا الى إحسانه وأفضليته،وهو في ذلك يسير على نهج خدنيه الحاتمي (٣٨٨هـ)والعسكري(٣٩١هـ)،على الرغم من أنه لربما كان أسبقهم في الإشارة الى لون كهذا من الموازنات بحكم تقدمه عليهما سنا وتأليفا؛إذ كانت وفاة صاحبنا(٣٥٦هـ)،إلا إنهما سبقاه في منهجيتهما المنظمة وحسن إخراجهما التأليفي الذي حفلت بها آثارهم في حين كانت الامالي – حصرا–على الطرف النقيض منهما في إفتقارها لتلك المنهجية على الرغم من ورود جلَ تلك المفاضلات فيها – أي الامالي– هذا من جانب.

ومن جانب آخر لو عدنا الى مفاضلات أبي علي مقارنة بما ذكره الحاتمي والعسكري نجدها تختلف تماما في نفس المعنى،وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على إستقلالية ذائقته الشعرية عموما والنقدية خاصة وعلى النحو الآتي:

إذا كان افخر بيت قالته العرب لدى الحاتمي متأرجحا بين أبيات مختلفة لعدد من الشعراء أمثال امرئ القيس في قوله:

ما ينكر الناس منا يوم نملكهم   كانوا عبيدا،وكنا نحن أربابا

وكعب بن مالك الأنصاري في قوله:

وببئر بدر إذ يردُ وجوههم   جبريل تحت لوائنا ومحمد

وبيت آخر للفرزدق،وثان لجرير(٨٨) دون أن يمنح راية الفخر لأحدهم،فهذه الحال نجدها لدى القالي الذي يصدر حكمه صراحة بجودة فخر أبي هفان الشاعر؛إذ يقول((وهو أجود ما قيل في الافتخار:

فإن تسألي في الناس عنا فإننا   حلي العلى والأرض ذات المناكب
وليس بنا عيب سوى أن جودنا   أضر بنا والناس من كل جانـب
أبونا أب لو كان للناس كلهـم   أبا واحدا أغناهم بالمناقــب))(٨٩)

وإذا كان العسكري يرى أن أعجب ما سمع في الخضاب قول بعضهم:

عجبت لمَا رأتنــي   غــادة ما بين غيد
ضحكت إذ أبصرتني   قد تزينت لعيــد
ثم نادين جميعــا   يا عتيقا في جديـد
غرَنا منك خضـاب   قد تراءى من بعيـد

لا تغالطنا فما نصـ ـلح الا للصـــدود.(٩٠)

فأن القالي يرى أن أحسن من مدح الخضاب عبد الله بن المعتز ؛بقوله:

وقالوا الفصول مشيب جديد فقلت الخضاب شباب جديد
إساءة هذا بأحـــسان ذا فإن عاد هذا فهذا يعود(٩١)

وهكذا هي الحال بالنسبة لبقية الموازنات الأخرى التي أوردها أبو علي القالي على شاكلة هذه المعاني نحو إشادته بأبن الرومي كونه أحسن من قال في وصف العناق والمغنيات، وإشادته بأحسن ما سمع في القسم قول الاشتر النخعي، وكذلك إشادته بقول كل من بشار بن برد وعدي بن الرقاع وقيس المجنون في خفقان الفؤاد (٩٢)وغيرها الكثير، فإن الغلبة تكون فيها لأشرفها معنى وأظرفها لفظا، ولعل إختلاف الإنموذج المختار من قبل القالي في المعنى الواحد عن مثيله لدى العسكري أو الحاتمي ينم عن فردانية القرار الفصل في المفاضلة والموازنة، فمن وجهة نظر البحث عن هذا اللون من الموازنات يكون أخطرها ضربا، لأنه قائم على موازنة معنى في شعر شاعر ما مع بقية أشعار الشعراء لمختلف العصور انتهاء بعصر القالي نفسه أي حوالي منتصف القرن الرابع الهجري، فالناقد في لون كهذا من المفاضلة يمنح صاحب أفضل أو أحسن أو أعجب – الى آخره من صيغ التفضيل- بيت لواء الشعر بحسب المعنى الذي هو مضمار المفاضلة والموازنة.

على ذلك يمكننا أن نعد هذا اللون من المفاضلة ضربا سادسا من ضروب الموازنة التي أجملنا خمسة منها ممن نوه لها القالي، ومن جاء بعده من النقاد فنهجوا منهجه أدبية علمية، فأفردوه ضمن أبواب خاصة من مؤلفاتهم كما فعل الحاتمي والعسكري أو الراغب الأصفهاني في (محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء)، أوأفردوا هذا الضرب من الموازنة بمؤلف خاص كما نراه لدى البيهقي في(المحاسن والمساوئ).

وهكذا نجد أبا علي القالي يتجه الى النقد ولاسيما الموازنة من خلال عنايته بالأخبار والمرويات التي حفلت بها آثاره، فضلا عن تسجيله للعديد من المحاورات والمناظرات، الأمر الذي يفضي في نهايته الى القول: بان القالي قد اهتم بالعمل الفني عموما، والموازنة بوجه خاص اهتماما نقديا مباشرا من خلال عقده لمباحث قائمة على محورية الموازنة والمفاضلة حصرا((المفاضلة بين عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر العذري))(٩٣)، و((المفاضلة بين أبي تمام والبحتري، وإجتماع عمر بن أبي ربيعة وكثير وجميل بباب عبد الملك بن مروان وإنشادهم الشعر بين يديه))(٩٤)، أو أنه يصرح في مبحث آخر بأحد حكام الموازنة نحو ذكره لقصيدة الصلتان العبدي، معقبا القول على صاحب القصيدة بقوله((وقد جعلوا إليه الحكم بين الفرزدق وجرير أيهما أشعر))(٩٥).

المبحث الرابع/العروض والضرورة الشعرية:

لعل من بديهيات الأمور تعرض القالي- بوصفه لغويا لا ناقدا- لموسيقى الشعر وأوزانه من خلال حديثه عن الشعر وضروراته؛إذ نشأ الأخير- أي العروض- في أحضان اللغة- في جانبه التنظيري- ممثلا بأعاريض الخليل الفراهيدي،وترعرع في كنف الشعراء- في جانبه التطبيقي- ممثلا بدواوينهم المتضمنة لتلك الأعاريض.

ولما كان القالي لغويا بالأصل،فقد غلب ذلك الأصل على نقده؛إذ كان يعول على المعنى اللغوي كثيرا في طرحه للمفردة النقدية،فيقول في مفردة[عروض]((والعروض:عروض الشعر))(٩٦)،ومع ذلك فقد تعرض بشكل مجمل الى النذر اليسيرمن قضايا العروض المتشعبة لاسيما ما يتعلق منها بالبحور الشعرية وما يتفرع عنها من الزحافات والعلل،أو القافية وعيوبها؛ولعل الأمر الذي يقف وراء ذلك الاجمال لربما يعود الى قلة ثقافته العروضية هذا من جانب.

وليس من باب التجني على القالي حين أشرنا في الفقرة السابقة الى قلة ثقافته العروضية،وإنما لمسناه في الخبر المنقول عن المقري التلمساني في نفحه،فلدى أول دخول القالي للأندلس متوجها الى عاصمة الخلافة قرطبة؛ دار الحديث على أدب عبد الملك بن مروان،فروى صاحبنا إنشاد عبد الملك بيتا لعبدة بن الطيب ،فلم يقم وزنه مما أثار حفيظة ابن رفاعة الالبيري أحد مسقبليه،وقد كان في خلق الاخير حرج ورعارة،فلوى عنان فرسه منصرفا(٩٧) فالمعنى المستخلص من هذه الرواية:إن فاقد الشيء لايعطيه،ولربما يعود ما نسب للقالي محمول على السهو لا أكثر من جانب آخر؛ولعل آية ذلك عدم إقتصار إشاراته العروضية على الامالي؛إذ حفلت آثاره اللغوية أيضا بجل تلك الإشارات لاسيما بارعه في اللغة،والمقصور والممدود،فضلا عن الامالي وذيلها،فمن أمثلة البارع نجده يتحدث عن زحاف الطويل في البيت الذي أنشده أبو عبيدة:

تراها على طول القواء جديدة   وعهد المغاني بالحلول قديم

فعلق القالي على صدر البيت قائلا((تراها على طول القواء جديدة،مزاحف جعل نصف البيت فعولن))(٩٨)،وهنا إشارة الى زحاف [الحذف]الذي يصيب تفعيلة [مفاعيلن]في الطويل،فيصير(مفاعي)وتساوي(فعولن).

يبدو أن ملكة القالي العروضية قد أخذ ساعدها يشتد شيئا فشيئا؛إذ نلمح إشارة الى أمر التشطير في الشعر،ولا نتصور أنه يريد[التشطير]المعنى المتعارف لدى العروضيين من((أن يعمد الشاعر الى أبيات لغيره،فيضم كل منهما شطرا يزيده عليه عجزا لصدر وصدرا لعجز))(٩٩)،بقدر ما كان يريد من التشطير ضرب البيت الشعري الواحد مع عروضه،اللذين يطلق عليهما معا[الشطرين أو شطري البيت]،وتلك الإشارة عن التشطير أو شطري البيت نجدها قابعة في الخبر الذي ينقله القالي عن شيخه أبي بكر عن الهيثم؛إذ

سئل الأخير من قبل صالح بن حسان((ما بين شطرة إعرابي في شملة، والشطر الآخر مخنث يتفكك؟قلت لا أدري، قال:قد أجلتك حولا، قلت:لو أجلتني حولين لم اعرف، قال:أفٍ لك وكنت أحسبك أجود ذهنا مما أرى، قلت ما هو؟قال أما سمعت جميل:

ألا أيها النوّام ويــحكم هبوا

إعرابي في شمله، ثم أدركه اللين وضرع الحب فقال:

اسائلكم هل يقتل الرجل الحب

كأنه والله من مخنثي العقيق))(١٠٠).

الواضح من سؤال ابن حسان أنه يبحث عن بيت يكتنف بين طياته قساوة الصحراء وجلافتها البيئية، ورقة الحضروتخنث المدينة، ففي الصدد نجد الصرامة وعدم التورع أو التريث في ابتداء الكلام واستفتاحه، من خلال النداء المبطن بالتهكم في عبارتي[أيها النوام]و[يحكم]، فضلا عن عدم الخفة الصياغية في الحكم، إذ جاء الكلام بصيغة الجمع ليشمل جميع المتلقين[السامعين]ولم يوجه الى شخص بعينه، في حين على العكس من هذه الصورة السلبية نجدها في الشطر الثاني[العجز]، فأسلوب التودد والاحترام للمتلقي- وإن كان بصيغة الجمع أيضا، إلا أنه ربما يكون من باب التعويض أو من باب التغذية الراجعة حسب ما يصطلح عليها علماء النفس- في طرح السؤال، وهذا جزء من ضرورات الضبط الاجتماعي في أحضان المدينة والرقي الحضاري، وهنا كان جميل يريد أن يعطينا السبب عن جفوة السؤال في الصدر، لأن تباريح الحب قد أرقته وعذابات العشق قد أتعبته وأنهكته، فما عاد يأبه الى اسلوبه في السؤال، وهو صادر عن مضض عاشق ولهان عاش الرومانسية الحديثة آنئذ.

ويبدو أن علم القالي العروضي قد نما كثيرا، فصار يقوى على التمييز بين الغث والسمين من الاعاريض الشعرية، ففي أبيات عبد الغفار الخزاعي، التي أولها:

ذاك وقد أذعر الوحش بصلـ ـت الخد رحب لبانه مجفر

يشير صاحبنا الى عدم إنتماء هذه الأبيات لأي بحرمن بحور الشعر الستة عشر، فيقول((أن عروضها لاتخرج))(١٠١)، فضربها وعروضها على زنة[متفاعلن]مسبوقة بتفعيليتي البسيط[مستفعلن فاعلن]، وكأن الأبيات عبارة عن مزاوجة بين البسيط والوافر من البحور، وقد عد الهاشمي الخروج عن أعاريض الخليل من عمل المولدين الذين ضاق عليهم مجال القول، بعد أن حصرت الأوزان بهذا العدد من البحور، وهم يريدون أن يتزامنوا مع الحضارة وتطورها فيما يتعلق بالأنغام الموسيقية الشعرية؛ ولذا صار كل خارج عن هذه الأوزان ليس بشاعر عربي(١٠٢).

وحين التعريج على المقصور والممدود نجد إهتمام القالي العروضي منصبا على القافية حصرا،فقد تعرض لأنواع القوافي وخص منها[المقيدة]،ففي حديثه عن (البناء)وهي الأرض السهلة معلقا على لفظة[الجهل]الواردة في قول حميد بن ثور:

فميت بناء تبطنتـه ومیت به الرمث والحيهل

((والحيهل:جمع حيهلة وهو بنت كذا روى ابن الانباري وروى أبو بكربن دريد:والحيهل/وهو عندي الصحيح،لأن القصيدة مقيدة))(١٠٣)،والقافية المقيدة نقيض المطلقة التي يكون رويها متحركا،في حين هي يلازمها السكون(١٠٤).

وفي موضع آخر من المقصور والممدود،وفي سياق حديثه عن مفردة[الايطاء]بالذات يسترسل في كلامه عن عيوب الشعر عامة،وعيوب القافية خاصة،فيقول((والايطاء: من عيوب الشعر،وهو أن تعاد القافية مرتين في القصيدة،وأقبحه ما تقارب كقول الراجز:

ويل لأجمال الكرى مني إذا دنوت أو دنون مني

وأحسنه ما تباعد كقول زهير:

فلما أن تحمل آل ليلى جرت بيني وبينهم الظباء

ثم قال بعد ثلاثة أبيات:

تنازعت المها شبها ودر الـ ـنحور وشاكهت فيها الظباء

وكلما بعد كان أحسن،فأذا إتفق اللفظان واختلف المعنى فليس بايطاء،كما قال لبيد:

أنامت غضيض الطرف رخصا ظلوفة بذات السلامي من دحيضة جاذلا

ثم قال:

فنكب حوضا ما يهم بوردها يميل بصحراء القنانين جاذلا

/فالجاذل الاول هو الخشف الذي قد قوي على المشي وهو بالذال المعجمة قليل،ويقال :جادل وجادن بالدال غيرمعجمة،وهو الكثير الذي عليه أكثر العرب والجاذل الثاني الفرح.

*والإقواء:أن تكون قوافي القصيدة مرفوعة،ويكون فيها البيت والبيتان والثلاثة مجرورة،او تكون مجرورة ويكون فيها البيت والبيتان والثلاثة مرفوعة،كقول النابغة:

من آل مية رائح أو مغتـد عجلان ذا زاد وغير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

*والاكفاء:من عيوب الشعر،وهو أن تأتي قافية على النون ومعها أخرى على الميم،كقول الراجز:

بني إن البرشي هيـن
المنطق اللين والطعيم

أو تأتي قافية على الطاء ومعها أخرى على الدال، كما قال الراجز:

اذا ركبت فاجعلوني وسطا
إني كثير لا أطيق العنـدا

ومن أشبهها، وإنما يكون هذا في الحروف التي تتقارب مخارجها))(١٠٥).

ولعل ما أوردناه هنا يؤكد الرأي الثاني الذي طرحناه في إطلالة هذا الموضوع فيما يتعلق بقلة ثقافة القالي العروضية، كونه أمرا منسوبا ومحمولا على السهو، فمن يعطي هذا الشرح الوافي عن عيوب القوافي مع الأدلة والاستشهادات الشعرية، لانتوقع أن يصعب عليه إقامة وزن بيت واحد من الشعر ادى الى إمتعاض الغير كما مر بنا سلفا.

وبشأن الشق الثاني من هذا المبحث[الضرورة الشعرية]، التي عدها أكثر أهل النحو واللغة من خصوصياتهم النحوية وضرورياتهم اللغوية؛ إذ اقتصرت النظرة التقليدية الى الضرورة على إنها هجنة في لغة الشعر(١٠٦)، وظاهرة لاخير فيها(١٠٧)، وأن الشاعر المجيد هو الفار منها، وإن جذبه إليها الوزن(١٠٨)، وجر هذا التصورأحد مؤرخي النقد الأدبي(١٠٩) الى عدها إمارة على ضعف الشعر وعدم تمكنه من أداة فنه، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه لما يترتب على مخالفة القواعد النحوية واللغوية- عنده- من الحيلولة بين الفن الأدبي، وبين تأثيره المنتظر في نفس المتلقي، ولما ينوب الفكرة من القلق والاضطراب نتيجة الخروج على ما أعتيد عليه من العلاقات اللغوية بين الألفاظ والاستعمالات الشائعة في أوضاعها ودلالاتها.

من هذه الإطلالة البسيطة نلمح الوشيجة القوية التي تربط ما بين العروض واللغة، بل أن الضرورة الشعرية تمثل- إن صح التعبير- جسرا أو حلقة وصل بين الدرسين اللغوي والعروضي، تلك القضية التي كان للخليل بن أحمد الفراهيدي قصب السبق فيها؛ إذ ادركها في بواكير درسه اللغوي، تبعا لما عرفه للشعر من جرس لا ذو نغم جميل(١١٠) وما يمكن أن يجترحه الشعراء فيه من مظاهر التوفيق بين النظامين اللغوي والعروضي، ليكسبوا أنفسهم ميادين تعبيرية فسيحة تتضح فيها فروقهم الفردية في الابداع، فهم- عنده- أمراء الكلام، يصرفونه آنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لايجوز لغيرهم(١١١) ولغتهم- بناء على هذا الامتياز- مختلفة عن لغة الواقع أو لغة النثر، وقد نوه القالي الى قضية الجواز الخليلي في معرض حديثه عن قوله تعالى((ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة))(١١٢)، فيقول معلقا على ظاهرة القلب الواردة في لفظة[ينوء]((وليس القلب الذي ذكره

أبو عبيدة بشيء وإنما يجوز ما ذكر في الشعر إذا اضطر الشاعر في الموضع الذي يقع فيه لبس ولايحتمل إلا القلب،فأما في القرآن لايجوز))(١١٣).

وهكذا فلم تقف الضرورة الشعرية لدى القالي عند حدود المادة النحوية- بوصفه لغويا،بل تعدت تلك الحدود الى الإفصاح بكونها مفصلا إيقاعيا- بوصفه ناقدا- تعين الشاعر على النهوض بأعباء الموسيقى،والدلالة الشعرية العالية؛ولعل تلك الأعباء هي التي جعلت من الشعر موضع فسحة وعذر معلوم(١١٤)،وهذا المفصل الإيقاعي للضرورة الشعرية نتنسمه في شرحه لغريب الألفاظ الواردة في مطلب حديث خنافر الحميري مع رئيه شصار ودخوله في الإسلام،حتى يصل في شرحه الى قول((فإن آمنت أعطيت الشبر))،فيسترسل القالي شارحا معنى[الشبر]الذي هو((الخير وحرك للسجع كما حركه العجاج لأقامة الشعر،قال:

الحمد لله الذي أعطى الشبر   موالي الخير إن المولى شكر))(١١٥)

ومثله كذلك قوله في شرحه لمادة[حشك]التي بمعنى[الامتلاء]،والواردة في قول زهير:

كما استغاث بسئ فزَ غيطله   خاف العيون فلم ينظر به الحشك

فينقل لنا الأصمعي الآتي((إنما هو الحشك فحركه للضرورة،كما قال رؤبة:

مشتبه الأعلام لمَاع الخفق

وإنما هو الخفق))(١١٦)

وحين العود الى المقصور والممدود نجده حافلا بمثل هذه الضرورات الشعرية،فقد أخذ القالي على عاتقه تبيان خصائص هذه الضرورات من حيث رداءتها وحسنها،وجوازها وعدمه،ومن الشواهد ما يأتي:

*من مواضع الرداءة للضرورة،فقد أورد صاحبنا تحت مادة[الغنى]التي هي نقيض الفقر،هذا البيت من الشعر:

سيغنيك الذي أغناك غنى   فلا فقر يدوم ولاغناء

((فأنما مدَه للضرورة وهو رديء ليس بمنزلة قصر الممدود))(١١٧).

*وبشأن موارد الاستحسان،فبعد أن يذكر القالي بيتي أبي الأسود الدؤلي الآتيين

فما طلب المعيشة بالتمني   ولكن ألق دلوك في الدلاء
تجيء بملئها يوما ويوما   تجيء بحمأة وقليل مـاء

ويذكر رأي إبن الانباري في إسكان الميم نقلا عن أبي جعفر حيث يقول((اسكن الميم من حمأة للضرورة،وهذا قول ابن الأعرابي وروايته،وهو حسن في القياس،غير أن الرواية المشهورة حمأة ساكنة الميم،وحمأة مثل بكرة،وإن كان قليلا نادرا لا ينقاس))(١١٨).

*وفيما يتعلق بمواضع الجواز وعدمه،فقد ذكر القالي في قصر[صنعاء]وهو إسم ممدود،بأنه((لايكون فيه القصر،فإن قال قائل ما تصنع بقول الشاعر:

لا بد من صنعا وإن طال السفر

قيل له من ضرورة الشاعر،وهو جائز لانه قصر ممدود))(١١٩)،وقد جاء مثله في جمع[سرّاء]و[ضرّاء]من ان جمعها الصحيح هو[سرّاوات وضرّاوات]،ومن القبح وعدم الجواز أن تجمع على[سرّوضرّ]قياسا على جمع[حمراء- حمرٌ]،معللا سبب ذلك؛((لأن سرّاء لم تبن على ذكر،كما بنيت حمراءعلى أحمر؛إلا أن جمع(سرّاءوضرّاء)على(سروضر)جائز للشاعر المضطرـ(حمروصفر))(١٢٠).

*ومما جاء كذلك على عدم الجواز قوله في قصر[فداء]الواردة في البيت الذي أنشده الأصمعي:

فدىً لك والدي وفدتك نفسي   ومالي إنه منكــم أتاني

فيقول أبوعلي ((سمعت علي بن سليمان الاخفش يقول لايقصر الفداء بكسر الفاء إلا للضرورة،وإنما المقصور هو المفتوح الفاء))(١٢١).

من هذه الأمثلة نخلص الى القول:إن حاجة الشاعر الى الضرورة في بعض الأحيان لاتعدو أن تكون مظهرا لغويا طارئا،يستدعي اتهام الشاعر بهجنة أدائية وضعف لغوي عام،لأن الشعر كما عبر عنه ابن طباطبا العلوي((موضع اضطرار))(١٢٢)؛وعلى أساس ذلك فالشاعرلا يعمد الى الضرورة في شعره،بل ربما أنه- أي الشاعر- لايعلم ما في شعره منها إبان معاناة النظم هذا من جهة.

ومن جهة أخرى أن أهل العروض يقسمون النظم من حيث دخول الضرورة فيه الى أقسام هي((نظم خال من العيب والضرورة،ونظم فيه عيب فيضطرب به عُرض الحائط،ونظم فيه ضرورة قبيحة وهذا مبتذل،ونظم فيه ضرورة مقبولة يجوز للشاعر ارتكابها بدون مؤاخذة عليه))(١٢٣)،فالضرورات التي ذكرها أبو علي القالي هي من القسم الرابع،أي نظم الضرورة المقبولة التي يجوز للشاعر ارتكابها دون أدنى مؤاخذة.

القصة:

لم يقف القالي في فكره النقدي عند حد العرض لأهم القضايا التي أسهبنا الحديث عنها فيما مضى من القول،بل آثر التوجه الى الفنون التي أهملها النقد القديم،ولاسيما الفن القصصي بصفة خاصة،فعلى الرغم من رواج القصص منذ بداية الحقبة العباسية إلا أنها كانت- بحسب معايير بعض الباحثين- لاتدخل في باب القصة،والسبب وراء تلك الرؤية السلبية لقصص تلك الحقبة؛كون الخصائص المطلوبة غير متكاملة فيها،إذ كانت((تروى للتسلية والسمر وقضاء أوقات الفراغ الى جانب ما فيها من عبر وعظات ودروس أخلاقية))(١٢٤).

ومن اجل الوقوف على أهمية الدور الذي لعبه القالي في الترويج لهذا الفن وإبرازه على الساحة الأدبية آنذاك، نرى لزاما علينا أن نقف عند جملة من المعطيات، أهمها:

لما كانت القصة صورة للحياة الإنسانية، فإن قيمتها((تقاس بكمية ودرجة الحياة التي تعرضها، ومرد ذلك كله الى الإمتاع، فمتى كانت القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وان عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصر جامعة بين خاصيتين:

الأولى: أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة الإنساني

والثانية: أن تبعث عواطف عامة قوية يشترك فيها الأفراد جميعا))(١٢٥)

ولعل أجلّ صورة للقصة لدى القالي يتبين في الأخبار المروية التي تتراوح شخصياتها بين المجهولة والمعروفة والسمة المشتركة لهذه الشخصيات- بحسب اطلاعنا- أكثرها حقيقية غير مخترعة، من هنا نحاول الوصول الى حقيقة أن هذه الأخبار هي في واقعها تمثل(الحكاية)التي تعد((أهم عناصر القصة، يرجع ذلك الى قدم الحكاية قدم الانسان))(١٢٦)، أو قل: هي الصورة الساذجة للقصة التي بها حاجة الى توافرمجموعة من الشرائط والمستلزمات الفنية، ليتسنى دخولها في مفهوم الخلق الفني، بمعنى آخر ان الفن الحكائي قائم على الفطرة بشكل كبير، إذ ليس هناك مجموعة إنسانية لاتلجأ للحكاية في أغراض شتى، فضلا عن ذلك فقد عرف عن العرب ان معرفتهم للقصة القصيرة قد جاء في هيئة خبر أو تفسير مثل- وهذا ما نوهنا له فيما سبق من القول- وعرفوا في قصص أيام العرب وحروبهم، وقصص العشاق ما يقرب من الشكل الروائي، وزد على ذلك إحجام النقاد العرب القدامى وعدم عنايتهم بدراسة تلك القصص، لأنها لم تتواتر بلفظها، وظلت مدة ليست بالقصيرة دون تدوين، وعندما دونت نقلت بتصرف وليس حرفيا، وهكذا بقيت لغتها لغة مدونيها وليس مؤلفيها(١٢٧).

وحين العود الى أمالي القالي وذيلها نجد أعمالا قصصية(حكايات)مدونة بشكل سليم، حيث إنه يأتي أحيانا بأخبار وقصص عادية جدا، شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة المعاصرة مع التأكيد على إنها مغزى إنساني حضاري دون أدنى شك أو مبالغة، إلا انه لم يشر بالبنان الى عناصرها الفنية من قبل النقاد الذين اقتصر جلّ اهتمامهم بفن الرسائل وما شاكلها في التصنيع وفقر التجربة الإنسانية مع شكلها الفني، متناسين إلا أن هذه الأعمال تمثل شكلا جديدا يمكن أن يكمل التجربة ويغني أدبنا العربي الذي بقي- في الغالب- حبيس الشكل الغنائي(١٢٨).

ومن النماذج الإخبارية التي نلمح فيها خطوط القصة القصيرة الناجحة التي هي في حقيقتها مقتبسة من واقع معاش وقد اكتنفت شخصيات تلك الحكاية بين طياتها الحكمة والعبرة والموعظة الحسنة، هي شهود

الحسن البصري جنازة أبي رجاء العطاردي هو والفرزدق،إذ ينقل لنا القالي هذه الصورة((حدثنا ابو بكر بن الانباري قال:حدثنا ابو عبد الله المقدمي القاضي قال:حدثنا احمد بن منصور قال:حدثناعمرو بن صالح الكلابي قال:حدثنا إياس بن أبي تميمة الافطس قال:شهدت الحسن في جنازة ابي رجاء العطاردي وهو على بغلة والفرزدق يسايره على نجيبٍ وكنت على حمار لي،فدنوت منهما فسمعت الفرزدق يقول للحسن:يا أبا سعيد،أتدري ما يقول أهل الجنازة؟ قال:وما يقولون؟قال يقولون:هذا خير شيخ البصرة،وهذا شرُ شيخ البصرة ،قال:إذا يكذبوا يا أبا فراس،ربّ شيخ بالبصرة مشركٍ بالله فذلك شرٌ من أبي فراس،ورب شيخ بالبصرة ذي طمرين لايؤبه له لو اقسم على الله لأبره،فذلك خيرٌ من الحسن ،يا أبا فراس ما أعددت لهذا اليوم؟قال:شهادة أن لا اله إلا الله مذ ثمانين سنة،ثم قال:يا أبا سعيد،هل الى توبة من سبيل؟قال:إي والله،إن باب التوبة لمفتوح من قبل المغرب عرضه أربعون لايغلق حتى تطلع الشمس من قبله،قال:يا أبا سعيد فكيف أصنع بقذف المحصنات؟قال:تتوب الآن وتعاهد الله ألا تعود،قال:فإني أعاهد الله إلا أقذف– أو قال أسب– محصنة بعد يومي))(١٢٩).

فبغض النظر عن سلسلة الرواة،التي هي من آثار عصر المشافهة والثقافة الدينية التي أشرنا لها في مبحث الرواية،فإذا التفتنا الى الهيكل العام المألوف في بناء القصة الماضية نجده حافلا بالمقومات الرئيسية للفن القصصي من حيث طبيعة الحدث،وعدد الشخصيات،والبعد الزمني،واللغة فضلا عن الحوار الذي لايعد((من المقومات المحتومة دائما،ولكنه لازم في اغلب الأحيان فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ثم تتطرق الى ظهور العقدة،ثم تتوصل الى حل لهذه العقدة أو ما يشبه الحل))(١٣٠)،

وكل ذلك يعطي ملامح قصة جيدة لو التفت النقاد الى أخبار كهذه وتفطنوا لدلالاتها وشجعوا على إعادة صياغتها.

ومن القصص الطريفة الأخرى المنسوبة الى شخصيات معروفة،فإننا نجدها ماثلة في الامالي بصيغة [الأخبار]منها ما دار بين أبي عمرو بن العلاء وبعض الأعراب من سؤاله عن أرضه وماله ووصفه لهما،وما وقع بين كعب بن زهير وزيد الخيل من المنافرة للفرس الذي أعطاه زهير أبو كعب زيد الخيل(١٣١)،وما وقع لدريد بن الصحة يوم الظعينة وإغارة بني كنانة على بني جشم(١٣٢)،وغير ذلك من المواقف الحافلة بالمضامين الإنسانية المغرقة بصدقها وعفويتها.

وفي مواضع أخرى من الامالي وذيلها نجد قصصا أخرى نشم فيها رائحة الترجمة– إن صح التعبير– أو قل:هي اقرب الى الاختراع والنقل عن ثقافات وقوميات أخرى الغالب على شخصيات ذلك اللون من القصص إنها مجهولة الهوية يمكننا إضافتها الى ما سبق من حكايات الضرب الأول ذات الصبغة التاريخية

التي يقل أو يندر فيها الحوار وتأخذ طابع السرد المباشر ،إذ يشترك الحوار مع السرد في أداء وظيفة غاية في الأهمية تخدم هذه الشخصيات المجهولة من خلال تقديمها على مسرح أحداث القصة((ورسم صورة توضح طبائعها وأبعادها النفسية والاجتماعية والأخلاقية))(١٣٣).

ومن ذلك حكاية البنين السبعة الذين هوت عليهم الصخرة والتي نقلها لنا القالي في أماليه سردا عن يونس؛إذ يقول((كان لرجل من بني ضبّة في الجاهلية بنون سبعة،فخرجوا بأكلب لهم يقتنصون؛فأووا الى غار فهوت عليهم صخرة فأتت عليهم جميعهم ،فلما استراث أبوهم أخبارهم اقتفر آثارهم حتى انتهى الى الغار فانقطع عنه الأثر ،فأيقن بالشر ،فرجع وأنشأ يقول:

أسبعة أطوادٍ أسبعة أبـحر   أسبعة آسادٍ أسبعة أنجـم
رزئتهم في ساعة جرعتهـم   كؤوس المنايا تحت صخر مرضم
فمن تك أيام الزمان حميـدة   لديه فإني قد تعرقن أعظمـي
بلغن نسيسي وارتشفن بلالتـي   وصلينني جمر الأسى المتضرم
أحين رماني بالثمانين منكب   من الدهر منح في فؤادي بأسهم
رزئت بأعضادي الذين بأيدهم   أنوء وأحمي حوزتي وأحتمـي
فإن لم تذب نفسي عليهم صبابة   فسوف أشوب دمعها بعد بالـدم

ثم لم يلبث بعدهم إلا يسيرا حتى مات كمدا))(١٣٤)،ويدخل تحت نطاق هذا اللون من القصص التاريخي المبهم الشخصيات قصص وحكايات تنحو المنحى نفسه في ارثها الحكمي الثقافي أمثال:مطلب حديث الأعرابي الذي اشترى خمرا بجزة صوف وما حصل بينه وبين امرأته،ومطلب حديث الرواد الذين أرسلهم مذحج ووصفهم الأرض لقومهم بعد رجوعهم(١٣٥).

وهناك ضرب ثالث من القصص التي تجمع ما بين النثر والشعر أو ما يعرف بالقصص الشعري،وكأنها تسير على النهج الحكائي في حكايات ألف ليلة وليلة،وهذا الضرب نتنسمه في حديث رجل من الأعراب تزوج اثنتين وقد ندم بعد أن قيل له من لم يتزوج اثنتين لم يذق حلاوة العيش،وهذه القصة ساقها لنا القالي بصورة شعر تغلب عليه سمة الهجاء والتهكم المصطبغ بالظرافة من النساء،إذ أنشأ يقول:

تزوجت اثنتين لفرط جهــلي   بما يشقى به زوج اثنتيـــن
فقلت أصير بينهما خروفــا   أنعّم بين أكرم نعجتيــــن
فصرت كنعجة تضحي وتمسي   تداول بين أخبث ذئـبتين
رضا هذي يُهيج سخط هـذي   فما أعرى من إحدى السخطتين

وألقى في المعيـشة كل ضر ... كذاك الضر بين الضرتيـــن
لهذي ليلة ولتلـــك أخرى ... عتاب دائم في الليلتــين
فان أحببت أن تبقى كريمــا ... من الخيرات مملوء اليديــن
وتدرك ملك ذي يزن وعمرو ... وذي جدن وملك الحارثيـــن
وملك المنذرين وذي نـواس ... وتبع القديم وذي رعيـــن
فعش عزبا فإن لم تستطعـه ... فضربا في عراض الجحفلين))(١٣٦)

وهكذا نجد أن هذه القصة تصور ذلك الرجل يعلن في نهايتها بأنه سيقضي بقية حياته عزبا،أو يعيش حياة ملؤها البذاءة وعدم الارتباط بأية امرأة كانت .

ولو تركنا الامالي معرجين على ذيل الامالي والنوادر فإننا نقف أمام ضرب رابع قد آثره الجاحظ من قبل في (البخلاء)و(البرصان والعرجان والعميان والحولان)التي كان أبطالها من الطفيليين والحمقى ،كما يمكن ان نجد في الطرف الآخر من الذيل والنوادر قصصا عن العشاق فمن أمثلة قصص الحمقى ما رواه لنا القالي عن السكن بن سعيد عن العباس بن هشام،إذ يحكي الأخير عن أبيه قائلا((سألت أبي عن حمقى العرب المذكورين فقال:زهير بن جناب الكلبي ومالك بن زيد مناة بن تميم،وكان يرعى على أخيه سعد بن زيد مناة فزوجه أخوه وهو غائب عنها نوار بنت جل بن عدي بن عبد مناة، فلما رجع من الإبل ممسيا دخل عليها وعلبته في يده ونعلاه في رجليه وكساؤه على منكبيه ،فجلس ناحية ينظر إليها ،فقالت له : ضع نعليك فقال :رجلاي أحرز لهما فقالت :ضع علبتك قال :يدي أحفظ لها قالت :ضع كساءك قال :عاتقي احمل له ،فأعطته طيبا فأهوى به الى أسته فقالت :ادهن به وجهك فقال :أطيب به مناتني أولى فدنت منه فقد تطيبت وتعطرت فانتشر عليها فتجللها ، فلما أصبح غدا عليه سعد فقال له :يا مال اغد على إبلك فقال :والله لا أرعاها أبدا ، اطلب لها راعيا سواي فأورد سعد إبله فانتشرت عليه ، فانشأ يقول ويعرض بأخيه مالك :

يظل يوم وردها مزعفرا ... وهي خناطيل تجوس الخضرا

فقالت له امرأته : اجبه قال :وما أقول ؟قالت :قل :

أوردها سعد وسعد مشتمل ... ما هكذا تورد يا سعد الإبل))(١٣٧)

وعلى المنوال نفسه نجد خبر الخليل بن احمد وصديقه المكنى بابي المعلى وقد كان أصلعا شديد الصلع مع امرأة من فصحاء العرب وبناتها،او كتاب أبي محلم الى بعض الحذائين في نعل له عنده (١٣٨) ومن نماذج قصص العشق والغرام،ينقل لنا القالي هذا الخبر عن أبي عبد الله بن سويد ،الذي سمعه من ابن عاصم إذ يقول((قال لي رجل من أهل الكوفة من بعض إخواني:هل لك في عاشق تراه؟ فمضيت معه

فرأيت فتى كأنما نزع الروح من جسده وهو مؤتزر بأزار مرتد بآخر وهو مفكر ،وفي ساعده وردة، فذكرنا له شعرا من الشعر فتهيج وقال:

جعلت من وردتها تـميمة في عضدي
أشمها من حبهـا إذا عــلاني جهدي
فمن رأى مثلي فتى للحزن أضحى يرتدي
أسقمه الحب فقـد صار قليــل الأود
وصار ساه دهـره مقارنا للكـــمد
ألا فمن يرحمنــي يرق لي من كمــدي

ثم اطرق ،فقلت :ما شأنه ؟فقالوا:عشق جارية لبعض أهله ،فأعطى فيها كل ما يملك وهو سبعمائة دينار فأبوا أن يبيعوها منه ، فنزل به ما ترى وفقد عقله قال :فخرجنا فلبثنا ما شاء الله ،ثم مات فحضرت جنازته ،فلما سوي عليه التراب ،فإذا أنا بجارية تسأل عن القبر ، فدللتها عليه ،فما زالت تبكي وتأخذ الترب وتجعله في شعرها ، فبينا هي كذلك إذا قوم يسعون ،فاقبلوا عليها ضربا، فقالت :شأنكم والله لا تنتفعون بي بعده أبدا))(١٣٩)ومن قصص العشاق الأخرى التي أوردها لنا القالي في النوادر ، أخبار عروة بن حزام (قتيل الحب) مع ابنة عمه عفراء ،وكذلك من أخبار العشق العفيف خبر غسان بن جضهم مع ابنة عمه أم عقبة وما وقع لها بعد وفاته عنها (١٤٠) .

ومن الجدير بالذكر أن المنحى القصصي لدى القالي لم يقتصر على الكتب الثلاثة الآنفة الذكر بوصفها أدبية محضة– وان تخللتها استطرادات كثيرة بدا من خلالها المؤلف متتبعا لنوادر اللغة – بل نجد القالي قد اثر هذا المنحى حتى في بارعه اللغوي الذي تبرز فيه الجوانب الأدبية بين الفينة والفينة من خلال استطراده إليها أو أن المادة اللغوية هي التي قادت الي تلك الجوانب ومن ذلك حادثة خليدة بنت الزبرقان بن بدر مع المخبل السعدي وإكرمها له التي لم يقف ذكرها على البارع بل عاد القالي الى ذكرها في المقصور والممدود (١٤١)

وهكذا نجد أن هذا اللون من القصص النثري المشوب بالشعر يعد من أكمل الأجناس الأدبية ،إذ انه يجمع بين العالمين الظاهر والباطن فيمثل ،التاريخ والطبيعة والنفس فيحدث التلاقح ما بين التاريخ والأساطير من جهة ،وبين الحقيقة والخيال من جهة أخرى ،وعلى الجملة يمكننا القول أن القصة التي احتفت بها الامالي وذيلها النوادر تعكس اهتماما لافتا للنظر من قبل القالي عامة والفن الحكائي حصرا ولاسيما الأخبار والقصص التي تروى في صورتها الكاملة ،ومن ثم يمكن أن تكون خير عون لخير سلف في إعادة وجهات

نظر المحدثين في موقفهم من فن القصة بالنسبة للأدب العربي القديم ،إذ انه يعكس التاريخ الخيالي بالنسبة للماضي ،أو قل يعكس تاريخ عصر كان فيه الناس أكثر اهتماما بما يصوره الخيال الجميل منه ، بما يخلقه ويتركه الواقع الحقيقي المعاش من قبل هذا الشريحة المشبعة بفطرتها من المجتمع العربي القبلي القديم ،تلك الفطرة التي لربما تدفعهم الي تصديق حتى الخرافات التي يروونها وهم غاية في التصديق بها لا سيما اذا كانت تلك الحكاية الخرافية تتعلق بشاعر مثل حسان بن ثابت الذي كان له ثقله ومركزيته ضمن فحول الشعر الإسلامي ، اذ تعد هذا الخرافة من باب الكرامة التي يتمتع بها الأولياء والصالحين في كل عصر وزمان بوصفه شاعر الرسول الأعظم (ص)وأحد صحبه – على وفق النظرة الإسلامية المقدسة لبعض الخرافات – هذا من جانب وقد ينظر الي تلك الحكاية الخرافية بأنها تخص الشعراء حصرا ولاسيما ما يتعلق منها بشياطين الشعراء والجن الموكلين بهم والتي نوه لها النقاد كثيرا وسبقهم القران الكريم في الإشارة إليها في سورة الشعراء إذ يقول جل من قائل ((هل أنبئكم على من تنزل الشياطين * تنزل على كل افاك أثيم *يلقون السمع وأكثرهم كاذبون *والشعراء يتبعهم الغاوون))(١٤٢)– فلكل شاعر شيطانه على وفق النظرة الجاهلية – من جانب آخر ، وهذا النمط من خرافات الشعراء الخرافية نجده ماثلا في حسان بن ثابت وحواره مع السعلاة التي لقيته ((في بعض طرقات مكة وهو غلام قبل أن يقول الشعر ،فبركت على صدره وقالت أأنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال :نعم فأنشدني ثلاثة أبيات على روي واحد وإلا قتلتك فقال:

إذا ما ترعرع فينا الغـــلام فما إن يقال له من هوه
إذا لم يسد قبل شـــد الازار فذلك فينا الذي لا هوه
ولي صاحب من بني الشيصبان فحينا أقول وحينا هوه

فخلت سبيله ، وقالت :أولى لك))(١٤٣) فمعالم الحكاية أو القصة من زمان ومكان وبداية ونهاية وحبكة وشخصيات ليس بها حاجة الى شرح وتعليق ،وهكذا نجد تنوعا للنمط القصصي في آثار القالي تصلح لان تقوم ببحث مستقل ودراسة خصائص كل نمط ومميزاته على حدة٠

الخاتمة

لما كانت شخصية المرء لا تتجزأ،فقد كان لابد لمياسمه أن تنطبع على أقواله وسلوكه على الرغم من جنوحه أحيانا إلى اصطناع مناهج خاصة تقتضيها طبيعة البحث ومناحي الفكر،فأبو علي القالي أديب – لغوي– راوية– إخباري،وقد يطغى جانب على جانب آخر في كتبه،فيكون الأدب خلاله أظهر كما في كتاب الأمالي،أو تكون اللغة في بعض كتبه الأخرى أبرز كما في كتاب البارع،ولكن الملامح العامة تأبى إلا أن تطل في مجال،فالطبيعة المعجمية كثيرا ما تتجلى في ثنايا كتاب الأمالي من خلال استطرادات كثيرة يبدو

خلالها المؤلف متبعا لنوادر اللغة،وكذلك شأن القالي في بارعه حيث تبرز من خلاله أيضا جوانب أدبية استطرد إليها صاحبنا أو قادته إليها المادة اللغوية٠

على غرار من غزارة المادة الأدبية عموما،والنقدية على الخصوص في أمالي القالي – حصرا– فهو عني بنصوص الشعر والنثر مما يعز وجوده في كثير من مؤلفات الحقبة التي بزغ فيها نور القالي،إلا أننا إذا تساءلنا عن المنهج الذي آثره في كتابه القيم هذا خاب أملنا،فهو أشبه بمنجم معادن ثمينة تناثرت كنوزه وتوعرت السبل إليها،ولكيلا نبخس القالي حقه،فنحن لا نعده في آثاره على اختلاف ألوان مضامينها– ولاسيما الأمالي الذي هو مختارات أدبية رفيعة تتماز في الغالب الأعم بالأصالة والندرة،وتنطوي في الوقت نفسه على الفائدة والمتعة– فهو ليس جمّاعة نصوص حافظا لها فحسب،فالحق انه كان أديبا ناقدا فضلا عن كونه فقيها لغويا قل نظيره،مقتدرا كل الاقتدار على شرح الغريب من معاني الألفاظ،بل انه فوق ذلك ذوّاقة للنصوص،بصير بجميل الشعر والنثر،ولعل قيمة كتابه الحقيقية إنما تكمن في هذه الناحية٠

ومن هنا فقد كان القالي بحق احد رواد الحركة الثقافية الأدبية المشرقية في الأندلس،وقد تأتت أهمية القالي النقدية من خلال اكتساء آثاره العلمية بدلالة نقدية كبيرة داخل الحقل الأدبي الأندلسي والعربي على السواء،فتكوينه الثقافي بالمشرق قبيل رحيله منها هو الذي أمده بأدواته ومصطلحاته، بل ومنهجيته الاستطرادية لتقييم وتوجيه الأدب الأندلسي على غرار خدنه المشرقي،وقد كشفت المحاور السبعة التي دار في فلكها البحث عن مدى تأثر علي بثقافته المشرقية من خلال طرحه لموضوعات النقد العربي القديم ابتداءً بالركيزة الأساسية لنقل ذلك التراث النقدي ألا وهي الرواية،فقد استقى جلّ خزينه المعلوماتي من مرجعين أساسيين هما:أبو بكر بن دريد،وابو بكر بن الانباري اللذين كانا بحق خير معين له في بقية المحاور الأخرى من سرقات او موازنة او موسيقى الشعر وضروراته،وحتى النماذج القصصية التي أوردناها فقد كانت لهما اليد الطولى في ذكر أخبار أبطالها ورواية احداثها٠

لقد عرض القالي– بوصفه ناقدا– لفكره النقدي برغبة صادقة في فهم وتفهيم منقوده،وفي تفسيره،وفي إنصافه،فضلا عن عرضه لعلمه ومهارته الأدبية النقدية في اعتدال وحياد شديدين بعيدا عن القسوة والصرامة في إصدار الأحكام،فالقالي لم يقع في نقده في ضبابية الميول والأهواء الشخصية الخاصة،بقدر ما كان خاليا تماما ومتجردا عن كل ميل من أي نوع سواء أكان ميل الأذواق الفردية،أم ميل الثقافة،أم ميل العقيدة والطائفية والحزب والطبقة والامة٠

الهوامش:

(١)التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه،للبكري:١٥

(٢)ينظر البارع،للقالي:٢٧ومصادر التراث العربي،د.عمر الدقاق:١١٠

(٣) ينظر الأدب الأندلسي،د.إحسان عباس:١٢٧

(٤)مقدمة ابن خلدون:٣٤٣

(٥)تاريخ الأدب العربي،بروكلمان:٢٧٧/٢

(٦)ينظر معجم الأدباء،للحموي:٣٥٤/٢، ١٨٤/٧

(٧)المقصور والممدود،للقالي:٧

(٨) ينظر معجم الأدباء:٣٥٤/٢، ١٨٤/٧ ونفح الطيب،للمقري:١٦/٢، ٤٩٢/٢

(٩) المقصور والممدود:٨

(١٠) ينظر نفح الطيب:١٦٩/٣

(١١) مقدمة في النقد الأدبي،محمد حسن عبد الله:٤٤٠

(١٢) نفسه:٤٨٦

(١٣)الموازنة،الآمدي:٣٨٨- ٣٩٦

(١٤)بغية الملتمس:الضبي:٢١٨

(١٥)ينظر: نفح الطيب:١٦٩/٣

(١٦)ينظر: النقد الأدبي ،احمد أمين:٢٠٨

(١٧)ينظر نفسه:٢١٠

(١٨)ينظر طبقات فحول الشعراء/ابن سلام الجمحي:٥

(١٩)نفسه:٩

(٢٠)الأمالي،للقالي:١٥٦/١

(٢١)نفح الطيب:١٠٧/٢

(٢٢)فوات الوفيات،الكتبي:٣٣٩/٢

(٢٣)ينظر ديوان أبي تمام،تحقيق محمد عبده عزام:١٧و المقدمة:٣٨

(٢٤)ينظر الأمالي:٣٧/٢ ، ٤٩/٢ ، ٣٠٥/٢، ٣٠٩/٢

(٢٥)ينظر: نفسه:٢٢٤/٢، ٢٨٣/٢

(٢٦)ذيل الأمالي والنوادر،للقالي:٢٠٣

(٢٧)الأمالي:٣/١

(٢٨)نفسه:١٨٣/١، ٢٤/٢، ٢٢٩/١، ٩٨/١

(٢٩)مقدمة في النقد الأدبي:٤٤١

(٣٠)ذيل الأمالي:١٠٥

(٣١)كتاب الطبقات الكبرى،ابن سعد:١٠٧/٣

(٣٢)الأمالي:٢٤١/١- ٢٤٢

(٣٣)لسان العرب مادة(رجف)

(٣٤)الأمالي:٣/١

(٣٥)الذيل والنوادر:٨٠

(٣٦)الأمالي:٢١٧/١، ٨٥/١

(٣٧)نفسه:٢/٢، ٣/٢

(٣٨)نفسه:٨٣/١، ٢٩/٢، ١٠/٢

(٣٩)نفسه:٢٩/١

(٤٠)ينظر :نفسه:٢٦٥/٢

(٤١)نفسه:٥٦/١

(٤٢)نفسه:٥٦/٢

(٤٣)الذيل والنوادر:١٢٣

(٤٤)نفسه:٧٦

(٤٥)الذيل والنوادر:١٩٤

(٤٦)نفسه:١٨٢

(٤٧)الأمالي:١٣٦/١، ٨٤/٢، ٢٨٢

(٤٨)الذيل والنوادر:٢٠٩

(٤٩)الأمالي:٢٧٢/١، ٦٩/١- ٧٠

(٥٠)نفسه:١٦٥/١

(٥١)نفسه:٢١٠/١

(٥٢)نفسه:٤٧/١

(٥٣)نفسه:٢٢٤/٢

(٥٤)نفسه:٢٢٥/٢

(٥٥)ينظر:ألوان من التذوق الأدبي:مصطفى الصاوي:١٥٤

(٥٦)ينظر :العمدة،ابن رشيق القيرواني:٢٨١/٢

(٥٧)تاريخ النقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري:محمد زغلول سلام:٧٢

(٥٨)ينظر : نفسه:٧٢

(٥٩)الذيل والنوادر:١١٩- ١٢٠

(٦٠)نفسه:٥

(٦١)الأمالي:٢٢٦/١

(٦٢)نفسه:٢١٨/١

(٦٣)تاريخ النقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري:٧٢

(٦٤)عيار الشعر/ابن طباطبا:١٢٣

(٦٥)الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي الجرجاني:١٨٣

(٦٦)الأمالي:١/٢٢٦

(٦٧)نفسه:١/٢٣٠

(٦٨)نفسه:١/١٧٩

(٦٩)ينظر:محاضرات في تاريخ النقد عند العرب:٢٦٩

(٧٠)نفسه:٢٦٩

(٧١)الأمالي:١/٣٩

(٧٢)نفسه:١/٢٧٨ – ٢٧٩

(٧٣)ينظر الحيوان،الجاحظ:٣/١٣١ – ١٣٢

(٧٤)ينظر الأمالي:٢/٧١– ٧٢ ،٢/١٢٩

(٧٥)نفسه:٢/٧٤–٧٥

(٧٦)نفسه:٢/١٠٢– ١٠٣

(٧٧)نفسه:٢/١٠٩

(٧٨)تنظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب:٢٤١

(٧٩)الأمالي:٢/١٥

(٨٠)الذيل والنوادر:٨

(٨١)الأمالي:١/٣٠

(٨٢)الأمالي:٢/١٧٩–١٨٠.

(٨٣)مقدمة في النقد الأدبي:٤٥٤.

(٨٤)ينظر:محاضرات في تاريخ النقد عند العرب:٢٤١.

(٨٥)الأمالي:١/١٩٦.

(٨٦)نفسه:١/٩٦.

(٨٧)حلية المحاضرة:الحاتمي:١/٣٦١، ١/٣٧٠، ١/٤٠٤، وديوان المعاني:أبو هلال العسكري:٢/١٣١، ٢/٢٤٤.

(٨٨)نفسه:١/٣٣٢.

(٨٩)الذيل والنوادر:٩٦–٩٧.

(٩٠)ديوان المعاني:٢/١٦٠.

(٩١)الأمالي:١/١١٠.

(٩٢)ينظر:نفسه:١/٢٣١، ١/٢٢٦، ١/٨٥، ٢/٦١.

(٩٣)نفسه:٢/٧٤.

(٩٤) الذيل والنوادر:٩٩.

(٩٥) الأمالي:٢/١٤١.

(٩٦)نفسه:١/١٢٠.

(٩٧)ينظر:نفح الطيب:٣/٧٩.

(٩٨)البارع:٥٧١.

(٩٩)ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:احمد الهاشمي:١٤٢.

(١٠٠)الأمالي:٢/٢٩٨.

(١٠١) الذيل والنوادر:١٩١.

(١٠٢)ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:١٢٨.

(١٠٣)المقصور والممدود:٣٦٠.

(١٠٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:١٢٠.

(١٠٥) المقصور والممدود:٤٦٦–٤٦٨.

(١٠٦)ينظر:كتاب الصناعتين:العسكري:١٥٠.

(١٠٧)ينظر:العمدة:٢/٢٦٩.

(١٠٨)رسائل أبي العلاء المعري:٦٨.

(١٠٩)ينظر:اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن:١٨٨، ٢٦٨.

(١١٠)ينظر:الخليل بن احمد الفراهيدي أعماله ومنهجه:د.مهدي المخزومي:١٨٧.

(١١١)نفسه:٥٦.

(١١٢)القصص:٧٦.

(١١٣)الأمالي:٢/١٣١–١٣٢.

(١١٤)ينظر:الخصائص:ابن جني:١/٣٢٨.

(١١٥)الأمالي:١/١٣٤–١٣٦.

(١١٦)نفسه:١/١٧٢.

(١١٧)المقصور والممدود:١٧٨.

(١١٨)نفسه:٢٦٩–٢٧٠.

(١١٩)نفسه:٣٨٦.

(١٢٠)نفسه:٣١٢.

(١٢١)نفسه:١١٢.

(١٢٢)عيار الشعر:ابن طباطبا العلوي:٩.

(١٢٣) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:٢٥.

(١٢٤)الأدب العربي في العصر العباسي:ناظم رشيد:١٥٧.

(١٢٥)أصول النقد الأدبي:احمد الشايب:٣٣٦.

(١٢٦)كيف تكتب القصة:د.عبد العزيز شرف:٢١.

(١٢٧)ينظر:مقدمة في النقد الأدبي:٤٨٧.

(١٢٨)ينظر:نفسه:٤٨٧.

(١٢٩)الأمالي:٢/٣٠٨.

(١٣٠) كيف تكتب القصة:٢١.

(١٣١)ينظر:الذيل والنوادر:١٦، ٢٣.

(١٣٢)ينظر:الأمالي:٢/٢٧٠.

(١٣٣) كيف تكتب القصة:٥٦.

(١٣٤)الأمالي:١/٦١.

(١٣٥)نفسه:١/١٥٠، ١/١٨٠.

(١٣٦)نفسه:٢/٣٥-٣٦.

(١٣٧)الذيل والنوادر:٢٨-٢٩.

(١٣٨)ينظر:نفسه:١٩٧-١٩٩.

(١٣٩)نفسه:١٤٣-١٤٤.

(١٤٠)ينظر:نفسه:١٥٧، ٢٠٠-٢٢٤.

(١٤١)ينظر:البارع:١١٥، والمقصور والممدود:٢٩٤-٢٩٥.

(١٤٢)الشعراء:٢٢١-٢٢٤.

(١٤٣)المقصور والممدود:١٩٥-١٩٦.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري،د.منصور عبد الرحمن،القاهرة،١٩٧٧.
- الأدب العربي في العصر العباسي،د.ناظم رشيد،دار الكتب للطباعة والنشر،الجمهورية العراقية-الموصل،١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- أصول النقد الأدبي،احمد الشايب،دار الاتحاد العربي للطباعة،ط٨،مصر،١٩٧٣.
- ألوان من التذوق الأدبي،د.مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالإسكندرية،دار بورسعيد للطباعة، ١٩٧٢.
- البارع في اللغة،أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي،تحقيق هاشم الطعان،مكتبة النهضة،بغداد ودار الحضارة،ط١،بيروت،١٩٧٥ .

- بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس،احمد بن يحيى الضبي،نشر المستشرق الاسباني كوديرا،مطبعة روخس،(د- تا) .
- تاريخ الأدب الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين،د٠إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،١٩٦٢
- تاريخ الأدب العربي،كارل بروكلمان،نقله إلى العربية د٠عبد الحليم النجار،دار المعارف،ط٢،مصر،(د٠ت) .
- تاريخ الأدب العربي إلى القرن الرابع الهجري،د.محمد زغلول سلام ،دار المعارف ،مصر،١٩٦٤.
- التنبيه على أوهام أبي علي القالي في أماليه،أبو عبيد عبد الله عبد العزيز البكري،دار الجيل ودار الآفاق الجديدة،ط ٢،بيروت- لبنان ،١٩٨٧.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر،أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق د.جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر،الجمهورية العراقية،١٩٧٩.
- الخصائص،ابن جني،تحقيق محمد علي النجار،دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٢.
- الخليل بن احمد الفراهيدي أعماله ومنهجه،د.مهدي المخزومي،دار الرائد العربي،ط٢،بيروت،١٩٨٦م.
- ديوان أبي تمام،تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف،ط١،مصر،١٩٦٤.
- ديوان المعاني،أبو هلال العسكري،عن نسخة الإمامين محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي،مكتبة القدسي،(د.ت).
- ذيل المالي والنوادر، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الجيل ودار الأفاق الجديدة،ط٢،بيروت-لبنان،١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- رسائل أبي العلاء المعري،تحقيق مرجليوث،أكسفورد،١٨٩٨.
- طبقات فحول الشعراء،مجمد بن سلام الجمحي،تحقيق محمود محمد شاكر،دار المدني للنشر،جدة(د- ت)
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة التجارية الكبرى،ط٣،مصر،١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
- فوات الوفيات/محمد بن شاكر بن احمد الكتبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة،مصر،١٩٥١.

- كتاب الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الجيل ودار الأفاق الجديدة، ط٢، بيروت–لبنان، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط٣، بيروت–لبنان، ١٣٨٨هـ–١٩٦٩م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت–لبنان، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.
- كتاب الطبقات الكبرى، ابن سعد، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- كتاب عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د.عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض–المملكة العربية السعودية، ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م.
- كيف تكتب القصة، د.عبد العزيز شرف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠١.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٥٥.
- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د.ابتسام مرهون الصفار ود.ناصر حلاوي، ط٢، بغداد، ١٩٩٩.
- مصادر التراث العربي، د.عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق، ط٣، بيروت، ١٩٧٢
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق مرجليوث، مطبعة هندية، ط٢، القاهرة، ١٩٢٣.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق حجر عاصي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨.
- مقدمة في النقد الأدبي، د.محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، ط١، الكويت، ١٩٧٥.
- المقصور والممدود، أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم، تحقيق ودراسة د.أحمد عبد المجيد هريدي، الناشر مكتبة الخانجي، الشركة الدولية للطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٩٩.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (د.ت).
- الموازنة، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت/لبنان (د. ت).
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، احمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- النقد الأدبي، احمد أمين، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت– لبنان، ١٩٦٧.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، (د.ت).

Abstract

The fourth century(after enigration)the tenth century which Abo-ali Alqaly was living during and after it was shining with glory. It was the gloriest or the most gloriest century between the Arabic centuries from both sides culturly and scientifically.It was a century full of the Arab amazing crertions.when ther geniosity come together in their big home land East and Anduls.

And maybe the kalys choiee for the subject of this research back to his representation to prioriy direction in the Arabic critisizim since the Andnlision age from one hand to the educational effect whichwe com feel through its different linghistic beninds from the other hands.Because every critic has his own touch in the world of creation.And the ways of critisizm don’t fixed its in acontineous changing And inspite of its changing and instability we can touch through this research an amazing creation of critisizm of qkaly

This creation which never restricted of the boundries of the lingnistic moajom but it cross it to the wide litrary world drinking from its critical which we mention in our study.